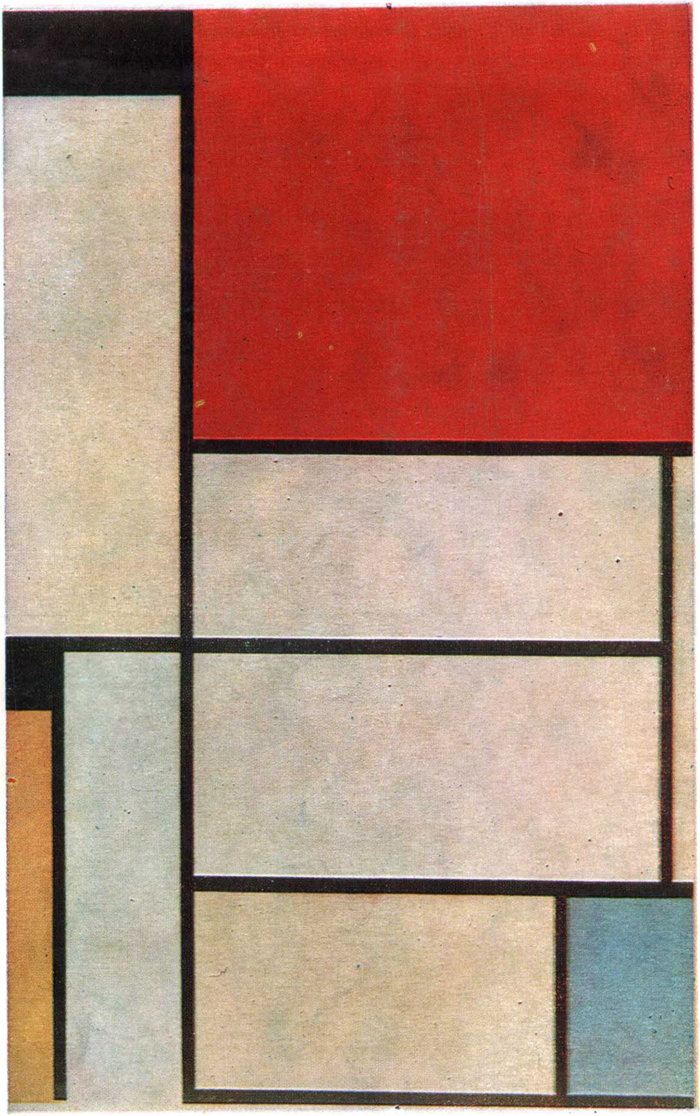


Secolul 20

PREZENTAREA ARTISTICĂ:
GETA BRĂTESCU

Coperta:

MONDRIAN
(TABLOU I 1921)

Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ REDACTOR-ȘEF, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT, GEORGETA HORODINCĂ, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA

6
[1 0 2]
1969

SUMAR

FANTASTICUL BIBLIOTECII

G. CĂLINESCU

TEXTE INEDITE

Universitate — Universalitate; Nota distinctivă a istoriei; Cultură și monumente; Cultură și economie, cu o notă de Geo Șerban • 5
Classicisme — Romantisme — Baroque, în limba franceză de Liliana Țopa • 25

IPOSTAZE CĂLINESCIENE

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: *Călinescu în spațiul ideal al clasicismului* • 40
NICOLAE BALOTĂ: *Glose călinesciene* • 48

ANDREI IONESCU: *Exersarea spiritului pe un alt instrument* • 57
GRIGORE LAZA: *G. Călinescu și spiritul poeziei moderne* • 63
CORNELIA ȘTEFĂNESCU: *La ultimul prag* • 74

JORGE LUIS BORGES

LEONOR ACEVEDO DE BORGES: *Biografie* • 83
JORGE LUIS BORGES: *Inscripție pentru un mormînt ; Poemul darurilor ; Se face ziuă ; Absența ; Celui care nu mai e tînăr* — versuri — în românește de Ștefan Aug. Doinaș • 89
JORGE LUIS BORGES: *Biblioteca din Babel ; Grădina cărărilor care se bifurcă; Casa lui Asterion ; Abenjacán el Bojari și labirintul său; Cei doi regi și cele două labirinturi ; Profetul mincinos Hakim din Merv*, în românește de Cristina Isbășescu • 96
EMA RISSO PLATERO: *Mergînd alături cu Borges* • 127
MAURICE NADEAU: *Borges tulburătorul* • 128
JEAN CASSOU: *Exercițiul problematic al literaturii* • 130
PIETRO CITATI: *Imperfectul bibliotecar* — în românește de Marcel Petrișor • 132
CORNEL MIHAI IONESCU: *Indeterminarea lumii și sentimentul așteptării* • 136

WILLIAM FAULKNER

ZGOMOTUL ȘI FURIA

roman, partea II, în românește de Mircea Ivănescu • 145

JURNAL SECOLUL 20

Martor la Livorno, de Dragoș Vrânceanu ; *Cum l-a «descoperit» G. Călinescu pe Eminescu într-o traducere italiană; Mesaje; Bălcescu, istoria și prezentul*, de Geo Șerban • 188

FANTASTICUL BIBLIOTECII

G. CĂLINESCU

texte inedite

Universitate — Universalitate

Într-un articol al răposatului savant neurolog Dr. G. Marinescu, am întîlnit un număr de termeni tehnici de patologie care mi s-au părut foarte nimeriţi a exprima nişte observări ale mele din cîmpul culturii. Celebrul neurolog trata despre *amuşie* care este o formă de *asimbolie*, adică de alterare a semnelor prin care omul se exprimă. Poate să fie stînjenită emisiunea sunetelor articulate şi atunci avem de a face cu *afazia*; este împiedicată ori anulată funcţiunea citirii, în care caz avem o *alexie*. În fine cineva poate fi turburat în facultatea muzicală nemaiputînd citi ori intona unele note. Aceasta din urmă este *amusia*.

Termenii aceştia speciali îmi plac şi sînt unii chiar care pretind că mă complac în ei. Neologismul moderat în materie de gîndire îşi are rostul său şi de aceea nu pot împărtăşi observarea făcută cu bună credinţă de un prieten scriitor, care admiţînd fondul unora din speculaţiile mele culturale se necăjeşte de unele aşa zise « italienisme ». În treacăt fie zis termenul *invelaţie* este luat de la Eliade Rădulescu în scopul de a urmări noţiunea de gîndire criptică în literatura română. *Invelaţio*, *revelaţio* sînt doi termeni legaţi între ei cu necesitate ca *infuz* şi *difuz*,

şi-mi pare evident că cine refuză *invelaţia*, pierde *revelaţia*. Spaima de expresiile stringente şi clare reprezintă pentru mine, la treapta culturii, un fenomen de *asimbolie* (daţi-mi voie să mă joc puţin cu termenii).

N-avea dreptate Titu Maiorescu, dacă privim lucrurile într-o perspectivă mai largă, depăşind limitele polemicii, să osîndească *beţia de cuvinte*. Cuvintele nu sînt nişte pahare în care verşi ideea, ele sînt ca fructele care se mănîncă cu totul. Un afazic cultural este implicit un individ cu gîndirea atrofiată. Victimele lui Maiorescu se îmbătau cu vorbe de proastă calitate intelectuală, lipsite de substanţă. Există o formă pernicioasă, ducînd la dilataţie cînd consumi în cantităţi oricît de mari alimente sărace în substanţe nutritive. Acesta era cazul contemporanilor lui Maiorescu care sufereau de un scorbut cerebral.

Afazia culturală este o stupoare interesînd concomitent gîndirea şi expresia şi se manifestă prin muţenie. Alexia este nu propriu zis oroarea de lectură, *lexofobia*, fiindcă au fost epoci de cultură orală, în care semnele erau făcute provizoriu pe nisip şi şterse apoi cu piciorul. Alexia vreasăzică acea alterare în care omul nu mai recunoaşte semnele. Alexic, numesc şi un individ care citind o carte plină de alegorie n-o poate descifra. Pentru un astfel de individ biblioteca e o simplă mobilă agreabilă cel mult la vedere. Întîlnesc foarte des la Academie cărţi care unele au fost obiect inevitabil de studiu şi n-au putut fi consultate decît acolo. Ele însă nu sînt tăiate, ceea ce înseamnă că nu s-a băgat de seamă simbolia paginilor.

Cel mai grav fenomen cultural îl socotesc a fi însă *amusia*. Să explic ce este asta. Citeşti cărţi şi înţelegi cuprinsul lor, literal, citeşti poeţi, şi-i defineşti. Însă urechea ta n-aude arpegiile, rămîne surdă la muzică, mai limpede, sufletul tău nu este invadat. Iei un poet şi-l studiezi de la bibliografie pînă la indice, nu-ţi cade însă niciodată cartea din mînă printr-un rapt mistic, nu visezi cu ea deschisă înainte, nu se stabileşte între autor şi cititor fenomenul ce se cheamă în fizică inducţie. Într-o astfel de condiţie de sterilitate ar fi fost teologul medieval care la Universitate ar fi studiat pe Isus, fără a se aprinde. Renan a făcut o biografie pozitivistă a Mîntuitorului, de fapt cartea lui e frenetică, impacientă de a contrazice dogma, de a introduce contrapunctul în istoria religioasă. Amusia este dar lectura fără spirit, silabisarea aşa de înceată a momentelor culturale încît melodia dispare.

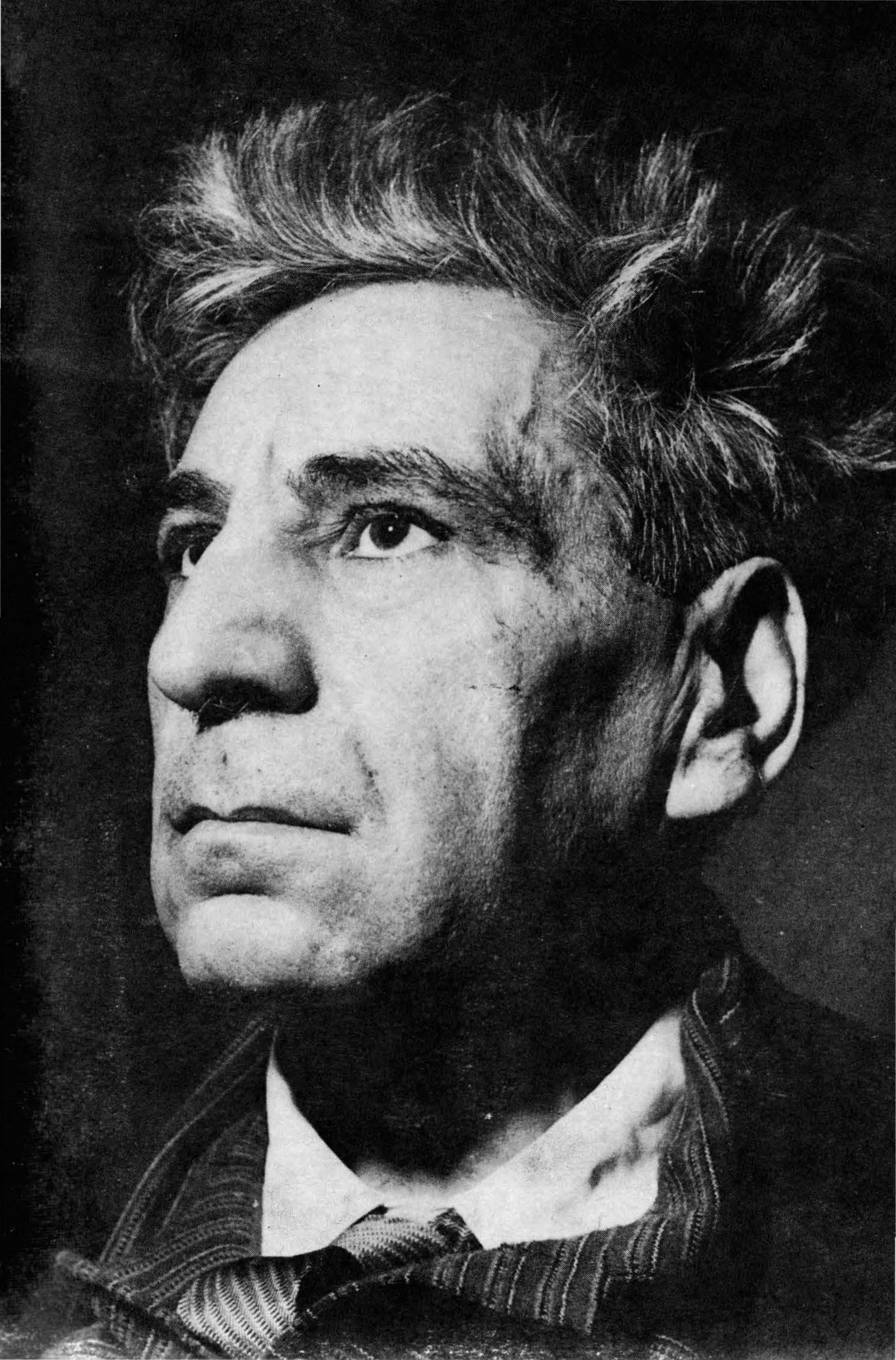
Pentru că am fost chemat să vorbesc cîteva cuvinte în această oră, care nu e deschiderea propriu zisă a cursului meu, mi-am zis că e prilejul de a spune ceva despre Universitate în general, şi mai de grabă Facultatea de filozofie şi litere, ca expresie a Universităţii. Luaţi bine seamă că iau acest termen într-un sens cît mai vecin de cel propriu,

în înțelesul de Universitas, de loc unde se îmbrățișează universalele. De ani de zile și din ce în ce, venind să-mi fac lecțiile la Facultate, am un fel de surpriză care-mi strică puțin entuziasmul. Și recunosc că și studenții, unii, sînt tot așa de surprinși, încît e o nemulțumire generală, deși de fapt, cum știți, în termeni cordiali. Nemulțumirea mea ia formele iritației atunci cînd observ că unii studenți cred cu obstinație că punctul lor de vedere e cel just. Punct de vedere nici nu e bine zis, ci punct de obscuritate. Știți bine că, cel puțin pînă acum, nu sînt aspru la examene și pot zice că la mine cade numai cine n-are curajul să se prezinte, ceea ce se întîmplă uneori, din frică de semnele mele. Iritantă mi se pare întrebarea unor studenți asupra « materiei » și pretenția acelora a căror insonoritate culturală a fost constatată, de a da pe loc 2 sau 3 « restanțe ». Ce termeni fizici ! Am impresia a sta cu un cîntar pe catedră și a măsura nisip. Evident, că un student de literatură e îndatorat a citi pe Odobescu, pe Maiorescu și pe Hasdeu. Însă lectura e numai un mijloc de stîrnire a stării muzicale, singura ce interesează. Cînd constați la un tînăr un pas de perfecție sufletească, este de prisos a mai ancheta memoria lui. Se întîmplă deseori că un tînăr citește mai mult pe o latură decît profesorul său. Asta nu-i încă un indiciu de întrecere substanțială. Deci ceea ce pretind unui student, în (eram să zic materia mea) în specialitatea mea de entuziasm, este aptitudinea de a descifra valorile literare. Însă totdeauna această aptitudine este legată și de bucuria de a citi, așa că insuficientul pasional este și un insuficient material. Cine ar lăsa la examen pe un virtuoz care a interpretat original și din memorie muzică de Bach sub cuvînt că nu poate face același lucru, fără note înainte, cu muzică de Luly sau Rameau, că prin urmare nu știe materia? Însă se observă la mulți studenți care nu înțeleg spiritul Universității tendința de a pretinde să li se pretindă cantități de cunoștințe, mensurabile la cîntar.

Pretenția aceasta pare la întîia vedere o dorință cel puțin de muncă materială. Însă e tocmai contrariul și corespunde unui grad de librofobie. Prin « materie » studentul neinițiat înțelege « cursul », deci cîteva caiete litografiate, un rezumat din carte. Nu mă amestec în programul altor facultăți, la facultatea de litere și cel puțin la literatură, reducerea învățămîntului la memorarea cîtorva fascicole de curs apare ca o coborîre vertiginoasă sub nivelul școalei secundare care aceea, în felul ei, insista asupra spiritului. Cursul nu poate să reprezinte decît o sugestie din partea catedrei, o invitare la reflecție, el e un caiet de instrucție intelectuală și un model. Dacă e o aberație să pretinzi a cunoaște literatura română numai prin criticile lui E. Lovinescu, oricît de eminente, fără lectura autorilor și un proces de comparație istoriografică,

cu atît mai bizară apare condiţia studentului care intrat la Facultate rămîne la repertoriile unui profesor. Spiritul Universităţii este de a citi împreună cu profesorul, în vederea unei perfecţionări personale. Astfel tănărul pictor intră în atelierul unui pictor, tînărul muzicant solicită lecţii de la un muzicant matur. Universitatea, chiar şi la facultăţile strict pozitive, nu predă « materii » ci « spirit », care se mai numeşte şi metodă. A fi fost elevul lui Onciul sau elevul lui V. Pârvan acesta este sensul. Poţi fi elev prin continuare pozitivă ori negativă, în amîndouă cazurile pornirea este de la un factor imaterial.

Aşa stînd lucrurile, reprobabilă mi se pare atmosfera pe care şi în presă unii tineri o fac împotriva frecvenţei cursurilor şi în favoarea litografierii lecţiilor. Desigur că nu sînt pentru exagerare şi pedanterie, dar tinerii trebuie să ştie ce este o Universitate şi care e deosebirea structurală de şcoala medie. Aci catedra are formă personală şi accentul nu cade asupra materiei deoarece se presupune că tinerii îşi procură singuri cantităţile de cunoştinţe de care au nevoie. Profesorul te învaţă un mod de a descuia biblioteca şi a descifra. Nu-l poţi găsi nici în carte, pentru că opera scrisă e un proces închis, în timp ce cursul şi seminarul sînt exemple de acţiune. Profesorul e un actor, de presupus magistral, care joacă împreună cu şcolarii săi, lăsîndu-se descoperit în rutina şi invenţia lui, în perfecţii şi stîngăcii. Nu poţi învăţa arta sa prin lectura memoriilor sau prin corespondenţă. Prezenţa pe aceleaşi scînduri, este un noroc de neînlocuit. Se înţelege atunci de ce o universitate fără frecvenţă e un non-sens, e ca un institut de librărie care desface cărţi litografiate. Dacă prin Universitate se înţelege orientarea spiritelor tinere prin participarea la munca spiritelor mature, atunci veţi pricepe că o catedră nu poate fi suplinită şi că absenţele unui profesor rămîn întru vecie nemotivate. Cine a voit să asculte pe Bergson nu se va consola de a-i fi citit acasă cursul sau de a fi audiat un suplinitor al acestuia. Catedrele de Universitate sînt strict personale şi e mai firesc să creezi catedre pentru profesori decît să numeşti profesori la catedre aşa zise vacante. Principial o catedră a încetat a exista cînd perofesorul nu mai există şi ceea ce continuă este altă catedră personală pe o temă înrudită. Precum nu eşti student dacă nu vezi pe profesor, nu poţi exercita profesoratul dacă nu cunoşti personal pe student. Viţiul învăţămîntului nostru superior este anonimatul studentului. Sala de curs este o sală de conferinţă. Monstrul din bănci pare mereu acelaşi, însă capetele se schimbă. Cei care ascultă actul al treilea n-au asistat la actul întîi, profesorul are înaintea lui nişte valuri, el spune *a* unei serii, *b* celei de a doua şi aşa mai departe şi alfabetul nu e auzit niciodată integral, aşa încît, pentru unii profesorul a predat vocala *a*, pentru alţii consoana *b* şi e o întreagă



«Îmi plac tablourile marilor maiştri şi reproducţiile nu mă satisfac. Le vreau autentice, mirosind a pînză veche pe pereţii somptuoşi îmbrăcaţi în brocart... Ca intelectual vreau cărţi peste cărţi şi nu mă mulţumesc cu cîteva volume în ediţii superficiale şi economice. Vreau să am pe masa mea manuscrise celebre, incunabule, ediţii unice.»

(*Ecoul*, 21 august 1944)

▼

Interior călinescian cu scrin

confuzie şi toţi au dreptate. Fiecare ascultă o măsură, nciunul toată melodia. Cum poate educa profesorul o astfel de lume migratoare? De fapt el e un vorbitor monosilabic. Sala a fost pentru mine o Dunăre iar catedra o stîncă pe mal. Singurul de ascultarea fidelă a căruia am fost sigur este persoana mea. Eu sînt propriul meu student veritabil.

Ceea ce trebuie să distingă şcoala medie de Universitate e aceasta: şcoala secundară predă noţiuni în chip dogmatic. Universitatea introduce în formularea însăşi a propoziţiilor ştiinţifice, ea are caracter critic. Astfel ca să ne limităm la literatură, manualul de liceu declara că Alecsandri e cel mai de seamă pastelist român. Şi acolo o astfel de noţiune îşi atinge scopul ei didactic. Noi aci, ne vom întreba de izvoarele critice ale acestei opinii, dacă există într-adevăr « pastelul », vom analiza conştiinţa estetică a lui Alecsandri, vom pune pe poet în raport cu fenomene literare cît mai largi şi vom trage concluzii în toată libertatea de spirit, fără nici o aservire faţă de vechile definiţii. Însă ne vom feri de a decreta drept ultime adevăruri concluziile noastre. Noi căutăm să afirmăm spiritul critic, şi a decreta înseamnă a-l opri. Aşadar studentul nu are a învăţa pe dinafară opiniile noastre rezultate dintr-un examen critic neprecugetat, ci a căpăta pur şi simplu deprinderea examenului, fiindu-i îngăduit, dacă se poate, să formuleze el însuşi alte puncte de vedere mai întemeiate sau tot aşa de valabile. Orice tînăr care se încăpăţînează a ignora acest rost al Universităţii şi se obstinează a învăţa pe dinafară propoziţii fixe, fără a participa însuşi la procesul critic, redescinde la treapta de elev de liceu şi încă a unuia rău, care se refuză sistemului de educaţie al şcolilor secundare, obţinut prin frecvenţă şi supraveghere.

La vîrsta d-voastră se observă o schimbare de creştere care face foarte dificilă pedagogia universitară. Tînărul între 18—21 de ani (şi am destulă experienţă) prezintă fenomene contradictorii, analogice cu oscilarea glasului dinaintea pubertăţii. Fluerul în drum spre timbrul trîmbiţei, oscilează între flaut şi cimpoi. Acest adolescent dă semne pe deoparte de o voinţă de libertate agresivă, care s-ar părea că e începutul unui solid spirit critic, iar pe de alta de dogmatism. Aşa începe a se constitui personalitatea viitoare, însă e o vîrstă ingrată cu care avem de furcă şi e un semn de iubire din partea mea să vă vorbesc aşa deschis. Mai bine mă făceam toreador ca Monthérlant, decît mînuitor de vargă dedascalică. Primejdia nu-i mai mică. Spiritul de libertate (în virtutea fazelor de constituire ale omului intelectual deplin) apare la început ca obstinaţie şi spirit de contradicţie. În felul acesta el se împacă într-un mod paradoxal cu dogmatismul. Copiii sînt nişte dogmatici suavi şi supuşi, tinerii sînt nişte dogmatici exaltaţi. Voi, de pildă, să supui

examenului liber, opera lui Creangă. Tot ce s-a strecurat în sufletul copilului în 18 ani de existenţă stă acolo, în penumbră şi cu ajutorul sentimentului dignităţii personale, se afirmă impetuos. Sau dimpotrivă obişnuit a se supune unui glas patern, studentul ascultă vocea cea mai poruncitoare şi mai plată adesea, nu importă de unde şi întemeiat pe ea se opune analizelor, mîndru de a rezista. Aşadar beţia speculaţiei şi a examenului liber se zădărniceşte nu rareori prin iluzia de criticism pe care o dă refuzul chiar al criticei.

Împrejurarea că facultatea noastră dă învăţătură critică unui număr disproporţionat de studente faţă de numărul studenţilor, că femeea este reprezentată aproape cu exclusivitate, e de natură a modifica programul Universităţii. Nu sînt sub nici o formă misogin (e o poziţie fără sens şi pretins intelectuală: a nega jumătate din creaţie) şi nu este astfel cine face distincţii tipologice. O tipologie am schiţat vorbind anul trecut în scopuri de istorie literară de vir şi femina. Însă este de la sine înţeles, că preponderenţa unui factor produce o răsturnare ce trebuie compensată. Astfel nu poate să aibă ecou serios literatura unui Proust în nişte suflete sănătos rurale. Fetele sînt în general mai respectuoase de adevărurile primite, miloase ca să zic aşa, şi disecţiile noastre le repugnă. Apoi ele au un respect de obiectele de care au fost înconjurate, încît nu se îndură a le zvîrli. Aparatul lor de analiză e mai slab, compensat însă cu aparatul de fineţe, dacă e educat. De aceea oricine a văzut ce enorm de greu este a face să se înţeleagă că manualul de istorie literară a unui oarecare Loghin e o oroare, o permanentă ruşine, că e nerecomandabil pentru un student să-l introducă în sacrul local al facultăţii. Tot ce e tipărit pare unora canonizat şi cu cît indignările mele sînt mai violente, cu atît caritatea vede în ele o repulsie personală nemotivată. Studentele în deobşte sînt bune eleve la ştiinţele pozitive unde examenul critic poate să cadă pentru profesionistul viitor pe planul al doilea şi sînt bune judecătoare în artă, cînd dogmatice, vin totuşi cu o aleasă educaţie artistică, cum se întîmplă adesea. Facultăţii de litere, în condiţiile actuale îi rămîne doar un rol educativ în ordinea formelor şi a ideilor, însă pentru asta se cere un contact statornic între profesor şi student. Este pentru asta esenţial ca studentele să ştie care e programul de lucru al unei Universităţi.

O condiţie dificilă a Universităţii este scopul practic în sensul cel mai material pe care îl urmăresc auditorii. Un număr foarte mare de tineri şi mai ales de tinere se înscriu în vederea obţinerii unei diplome cu care să-şi consolideze poziţia de impiegaţi în birouri. Ei nu pot frecventa cursurile şi nu-şi însuşesc şi nici nu bănuiesc ţelul cel înalt al instituţiei. Eu cred totuşi, că aspectul practic se poate împăca cu cel intelectual şi

că dacă vom explica acestor studenți misiunea Universității ei ar fi în stare s-o înțeleagă și s-o satisfacă, fără prejudicii pentru latura practică. Întru- cît un impiegat de minister, cu licență, ar fi stînjenit în profesia lui dacă ar deveni un intelect fin, ceea ce este posibil fără sforțări dureroase?

Dezamăgiți unii profesori se retrag într-un cerc restrîns de tineri ucenici, hotărîți cum se zice a lucra și a face știință. Această retragere e absolut necesară în științe foarte pozitive, cum ar fi medicina, unde, din marele număr de studenți numai puțini vor face o carieră de cercetători. Chiar la facultatea de litere sînt discipline care impun o asemenea izolare. Însă la literatură și filozofie, încurajarea de specialiști e cred primejdioasă. Misiunea profesorului e a se amesteca cu contemporanii săi tineri, asta este opera lui cea mai subtilă. Ca mînuitor de idei el nu poate face școală izolată. Nu resping munca metodică auxiliară — o recomand și o cultiv eu însumi cu prea mare zel, însă ce folos poate ieși din abandonarea sălii de curs? Misiunea profesorului ca persoană e să stimuleze alte persoane, în sforțarea lor spirituală originală, iar cei care lucrează « științific » sînt de obicei spirite simple ori practice care au descoperit un meșteșug. Un profesor se poate încumeta să creeze un spirit dar să formeze personalități în serie, asta e o imposibilitate și muncitorii devotați științei (în literatură) sînt de obicei spirite restrînse, care contribuie și ele la scoborîrea nivelului universitar. Există un personal întreg de impiegați specializați în a pîndi intrarea unui document în arhivă, de a-l publica strivit între o introducere și o bibliografie la zi și a complica astfel munca intelectualului. Un bun catalog de arhivă sau o publicație periodică anonimă ar scuti pe omul care vrea să reflecteze, de truda nerăsplătită de a vedea atîtea reviste și broșuri în care sînt pitite contribuțiile. Un document într-o arhivă e de fapt un document publicat, pus la îndemîna publicului ! Am văzut articole științifice care declară inedite versurile nu suficient observate de alții dintr-o operă publicată. Va veni vremea cînd opera noastră obscură va fi descoperită de alții, apoi aceea devenită la rîndu-i vetustă se va semnala de alții și în chipul acesta viața viitorului istoric literar se va face imposibilă. Spre deosebire de științele pozitive, știința literară e o mistificație pentru uzul unor cercuri restrînse înstrăinate din ce în ce mai mult de esența lucrurilor.

Un arhivist se plînge într-o publicație că dosare foarte importante au fost descărcate cu furca și astfel risipite. Ce fericire pentru știință.

Din codru rupi o rămurea
Ce-i pasă codrului de ea.

Unde am ajunge dacă arhivele s-ar păstra? Tot pămîntul s-ar preface în hîrtie. Spiritul uman uitîndu-și funcțiunea directă și-ar lua funcția de arhivar, anulîndu-se pe sine. Marii istorici sînt aceia care scriu cu documente moderate și de aceea cele mai bune opere de istorie sînt asupra antichității. Penuria de documente stimulează spiritul. Un eveniment capital pentru cultură a fost arderea bibliotecii din Alexandria. Un incendiu, din cînd în cînd, e salvator. A le deplînge înseamnă a nu fi filozof pentru că în mod fatal epoca noastră de pildă va fi încheiată și cu cea din urmă foiță de hîrtie, ceea ce nu înseamnă că umanitatea își va pierde facultățile ei mintale.

Fără îndoială că vom continua mai departe a publica documente și a face istoriografie măruntă și eu însumi contrazicîndu-mă cu mine mă voi pierde zilnic în colectare de frunze veștede. Dar observațiile mele au datoria a atrage atenția de a nu confunda pregătirile complimentare cu scopul însuși al Universității. Acest scop întrucît ne privește e de a ne ridica pe cea mai înaltă scară a umanității, a face din noi niște contemplatori ai universalelor. Chiar dacă ne pierdem pe cărări moarte ceea ce interesează este spiritul cheltuit în această eroare. Admirabilă la N. Iorga nu este știința lui de editor, care chiar dacă ar fi eronată(?) n-ar obliga pe nimeni să-i consulte culegerile (fiindcă există un spirit de contradicție profesională) ci marea lui sete de a trăi în trecut. Fără a contrazice vocațiile arhivistice, Facultatea de litere trebuie să mărească la toți intensitatea vieții spirituale, făcîndu-i capabili de a îmbrățișa eternul.

Fiindcă, într-adevăr, Universitatea este puntea superioară a vasului de unde se văd marginile mării și cerul. Cine a ieșit din ea fără fiorul marilor întrebări, a trecut prin ea legat la ochi și cu ceară în urechi ca Odiseu. Universitatea e un promontoriu de unde lucrurile sînt privite de sus, cei mai mulți se coboară apoi în viață, puțini rămîn, însă cei care descind pot înțelege pe cei rămași la altitudine. Prin urmare Universitatea e locul marii tensiuni spirituale și trebuie să evite cultivarea în secret a cîtorva rutine auxiliare la care este experimentat că aderă spiritele cele mediocre.

Adesea am regretat că se osîndește vanitatea, confundîndu-se cu îngîmfarea. Românul în general nu pare a avea mare oroare de omul deșert și admirație pentru modestie. De cîte ori se descoperă la un artist un semn de emfază, e semnalat drept o crimă zdrobitoare. Modestia nu-i o zeiță favorabilă, ea e îngerul oamenilor mici. Nu-mi plac tineri respectuoși cu umilință de marii bărbați ai neamului, fără a voi să fie ei înșiși astfel. E hotărît, nu vor ajunge toți mari, însă dorința de a fi e sublimă. Un tînăr vanitos e acela care crede în valorile morale adică în

permanenţe. Şi deci nu e bine zis vanitate, pentru că adevăratul vanitos ocoleşte zădărniciile crezînd în eternitate. Dacă noi n-avem credinţa că voinţa noastră de a face opera, dacă nu opere, e sensul însuşi al umanităţii atunci înscrierea la Universitate nu are niciun sens. Ea urmăreşte doar satisfacţia joasă de a avea o diplomă.

E de observat că cu cît omul e mai mediocru cu atît e mai liniştit. Educaţia adîncă a două milenii de creştinism a făcut pe bătrîni să aibă preocuparea mîntuirii. Cel care făcea o cişmea, pentru pomenirea numelui sau copia un manuscris, se împărtăşea de acest sentiment. Azi văd foarte mulţi indivizi complet dezinteresaţi de orice transcendenţă şi am ajuns să admir mîhnirea scriitorului mediocru pentru că ea o e formă de desperare şi deci de afirmare a veşniciei spiritului. Şi prin urmare vă spun, nu fiţi apatici, viaţa studenţească e aceea în care infatuarea însăşi este tonică, dacă deslănţuie toate forţele sufletului.

Trebuie să ştiţi că Universitatea este în România cea mai înaltă instituţie culturală, de aci pornesc lucrările spiritului cîte sînt. Noi n-avem alte cercuri de reflecţie asupra naturii fizice şi umane, singurul e în acest loc. Aici sînt grădinile lui Academus şi aţi face o mare eroare dacă aţi mînca seminţe pe cărarea unde va păşi în vreun secol viitor sandala unui Platon român.

Sîntem într-o eră de pace şi de eliberare a spiritului. Cine insinuiază alte condiţii vă informează greşit. Este adevărat că în fiece epocă tinerele generaţii găsesc o concepţie de viaţă făcută şi care fiindcă este îşi are îndreptăţirea ei. În tot ce umanitatea gîndeşte cu stăruinţă de veacuri se ascunde o condiţie fundamentală. Azi de pildă răsună din nou vechile strigăte ale umanităţii de pace, de fericire colectivă, de muncă, de progres. A le contrazice nu e un semn de libertate, fiindcă astfel de principii nu pot fi contrazise. Libertatea spiritului se afirmă în aplicarea integrală a sufletului la comentarea lor şi cultura umană a ridicat monumente printr-o conformare profundă. Oare Pascal şi Descartes sînt filozofi fiindcă resping creştinismul? Sau dimpotrivă fiindcă intuind ce este adevărat în preocuparea istoriei, a umanităţii, pun ei din nou cu mintea lor superioară, în numele omenirii, marile întrebări? Privit în intenţie, Kant e un avocat al bisericii şi toate marile spirite de la Sf. Augustin pînă la Chateaubriand şi abatele Brémond (Voltaire inclusiv) au fost avocaţii bisericii. Şi cu toate acestea nimeni nu-i poate învinovăţi de lipsă de spirit critic, pentru că cine se desprinde de umanitate cade în gol. Nu fiţi negatori, nu vă depărtaţi de vremea voastră, căci soarele luminează orice parte a pămîntului şi se vede şi din prezent. Să nu vă feriţi decît de platitudine, adică de conformare superficială. Fiţi studenţi universitari, aplicaţi-vă timpului cu universaliatea spiritului vostru.

Nota distinctivă a istoriei

Nota distinctivă a istoriei, aceea care îi dă universalitate discretă, este sinteza epică. Aceasta este capacitatea de a lega documentele ca pure abstracții printr-un nex epic și a le transforma în evenimente. Cum toți teoreticienii istoriei recunosc că misiunea istoricului este de a *nara*, nu am spus nimic esențial nou. Însă expresia « nex epic » e mai clară pentru imaginația tehnică decît « sinteza fantastică » a lui Simmel, care poate stîrni analogii cu lirica și decît ideea de *apriori* care deșteaptă noțiunea de concept. Însă « conceptul » în opera istorică este scenariul epic în care istoricul coordonează documentele, făcîndu-le să depindă unele de altele.

Nu trebuie să confundăm aptitudinea anecdotică (« arta de povestitor ») și talentul plastic cu darul epic. Acesta este o facultate constînd în a vedea lucrurile în mișcare cronologică. Istoricii cei mai plastici nu sînt foarte adesea și cei mai epici și apoi epica istoricului se slujește de abstracții. Astfel Hegel își face o epopee dialectică, Saint-Beuve scrie o « comedie umană » ca și aceea a lui Balzac pe baza diferențialelor caracterologice ale autorilor luați ca personagii istorice. Brunetière scrie o epopee a genurilor literare, Thibaudet o cronografie a generațiilor, germanii în genere un roman al stilurilor. Ideea care ar putea să răsară în capul cui nu analizează bine noțiunile, că facultatea epică este curentă, e absolut falsă. În general oamenii văd abstract și static, și numai puțini sînt aceia care pot conexa documentele. Dacă foarte mulți au aerul de a nara, ei de fapt n-au o facultate epică originală, ei repetă scenariile altora.

Facultatea epică e sinonimă cu invenția. Nicidecum nu vom susține că istoricul « născocește » documentele, dimpotrivă el se cade să pornească dela un material arhivistic bine (verificat). Nici romancierul nu născocește umanitatea. Invenția constă în a descoperi un scenariu posibil pentru desfășurarea epică a faptelor. Cine a descoperit « Renașterea » ca un eveniment istoric a fost un inventator epic. Invenția e atît de esențială încît documentele cad pe planul al doilea în sensul că ele fără scenariu nu reprezintă nimic. Universalitatea istoriei reiese din sentimentul pe care ni-l dă evenimentul « inventat » de istoric că se petrece ceva semnificativ uman.

În acest înțeles, într-o istorie literară scriitorii devin elemente secundare față de invenția epică a istoricului și ei ar putea fi, ipotetic, chiar născociți. Esența istoriei literare, ca și a istoriei generale, este de a avea

« acte » şi asupra acestora insistă (?) istoricul. O istorie literară fără sentiment epic, pe care o citeşti indiferent de unde, de la cap sau de la coadă, este o enciclopedie, deci o abstracţie. O istorie literară a unei literaturi puţin dezvoltate e nevoită să născocească adesea, să umfle semnificaţia faptelor, pentru a scoate evenimente şi acte. Deci o literatură mică nu poate avea istorie literară, şi ceea ce părea ca atare începe a deveni istorie gratuită. Oricum ar fi, desfăşurarea epică este esenţială într-o istorie literară; care de altfel se împarte în capitole cronologice, asemeni cînturilor unei epopei, ceea ce presupune că cu fiecare înaintare simţim că evenimentul se desfăşoară şi merge către concluzie. Într-adevăr o istorie literară sub durata paginilor ei are un final ca şi romanul care nu poate fi împins mai departe de altcineva.

Asta nu vrea să spună că o istorie este intangibilă în sine. Ea poate fi rea, fără invenţie epică. Însă altul n-o poate perfecţiona ori continua. În ştiinţă te foloseşti economic de rezultatele altuia, în istorie o iei mereu dela capăt. Un istoric adevărat nu compilează, ci recoltează din nou tot materialul spre a « inventa » pe baza lui. Primejdia pentru un istoric literar este în mod curent că, obsedat de ideia perfecţiei operei altuia, cade victimă scenariului ei, făcînd deci o operă mai rea.

Cît de rară este facultatea epică, răspunzînd capacităţii de invenţie ideologică din gîndirea abstractă, se constată din aceea că istoricii adevăraţi sînt foarte rari. Noi care ne-am aplicat cu deosebire la studierea trecutului putem verifica acest adevăr. Mai puţin documentatul N. Bălcescu e mai istoric decît un arhivist modern, fiindcă are un scenariu, vede epoca lui Mihai Viteazul ca un eveniment cu debut şi desnodămînt. N. Iorga are foarte mult talent liric şi plastic dar e mai puţin istoric în sensul invenţiei decît un Xenopol, a cărui plată Istorie a Românilor e mai consultată şi azi. Iorga e un arhivist exuberant, un anticar şi cu farmec cronicăresc. Într-adevăr cronicarii nu sînt istorici, fiindcă stabilesc între documente raporturi naive de contingenţă redusă, fără mare viziune scenică: « După moartea lui Alexandru Vodă cel bun au stătut la domnie fiul său cel mai mare, Iliaş Vodă, carele au priimit şi pe fratele său Ştefan Vodă la domnie şi legînd prieteşug cu leşii le-au întors Pocuţia cu toate tîrguşoarele, şi le-au iertat şi banii », etc.

Cultură și monumente

. . . dacă nu le raportăm la om, de fapt ele nu există ca obiecte(?) de cultură decît prin semnificația pe care le-o dăm. Altfel sînt goale lucruri materiale. Ei, bine, așa cum a spus prea bine filozoful Dilthey, noi ne cunoaștem prin ele mai adînc decît prin introspecție. Noi n-am avea rațiunea personalității noastre fără putința de a ne transfera în obiecte. În general, un om care nu se obiectivează, care prin urmare nu crează nimic, nu-și face un limbaj, e un om lipsit de conținut și putem fi siguri că un surdo-mut nu va fi niciodată un filozof. Putem să simplificăm vocabularul și să identificăm cultura cu monumentele în înțeles larg (verbale și plastice). Atunci vom afirma că un popor care n-are monumente, nu are nici spirit, pentrucă spiritul e o forță prin definiție expresivă și un spirit care nu se materializează, e în stare de vegetare și de inconștiență. Italianul care pășește prin Florența și vede monumentele arhitecților, sculptorilor și pictorilor ei, și aude poemele poeților știe că e un italian. Citind pe Ariosto și pe Machiavel, italianul își percepe propria fantazie și gîndire. Însă cine ar trăi pe Bărăgan, fără a-i aduce nicio modificare, lipsit de monumente, acela ar cădea într-un fel de dormitare. Bărăganul fără monumente e ceea ce noi numim natură. Atunci e cazul a ne întreba: un om care se mulțumește numai cu natura poate avea cultură? Răspunsul e negativ. Chiar literatura care exaltă prea mult și cu exclusivitate natura fizică, deși ea însăși e o expresie a sufletului nostru, devine stupefiantă pentru spirit.

Acum să ne-ntrebăm ce înseamnă natură. Au fost epoci care au ridicat în slava cerului natura, să ne amintim de Rousseau, și au cerut o reîntoarcere către ea. Noi românii n-am avea nevoie de o astfel de orientare către un punct pe care aproape ne aflăm. Totuși nu așa de mult cît ne închipuim, fiindcă starea de natură e o utopie. Prin natură pură s-ar înțelege din punct de vedere geologic, o geografie curat obiectivă, la care subiectul nostru nu are nicio participare decît ca organ contemplativ și asupra căreia mîna omului nu se întinde de loc. Din punct de vedere uman prin natură s-ar înțelege o viață instinctuală și solitară, cu desăvîrșire lipsită de orice stil. Dar acest lucru de fapt, cum am zis, nu-i posibil. Să mergem pe cîmp. Acolo țăranul cultivă grîu, porumb. Aceste lucruri fac niște pete geometrice, imposibile în starea natură căci grîul nu crește masiv dacă nu e cultivat și ferit. Dar apoi prin efectul arăturii și al diviziunii proprietății straturile întocmesc un desen care în Ardeal pare un adevărat chilim. Pădurile nu cresc nici ele în voia lor, au margini,

cărări și anume unitate de esențe care e provocată. De asemeni drumurile, canalele, șoselele, căile ferate, casele, curțile, livezile, culturile sistematice dau o astfel de regularitate suprafețelor încît privite de sus din avion ele par și sînt de altfel aspect al artificiului. Am lăsat la o parte orașele care la noi sînt mai rare. În Occident ele se întind departe către sate care sînt adevărate orășele, iar șoselele sînt așa de fortificate cu case încît par o prelungire a cetății. În țări ca Belgia și Olanda, bunăoară, structura citadină e atît de generalizată încît toată țara e un vast oraș. Scoateți toate monumentele, toate drumurile, toate apeductele, toate grădinile din Italia și vedeți ce mai rămîne. Dar putem oare să le scoatem? Cu gestul de a le anula, noi stricăm o ordine și o înlocuim cu alta artificial « sălbatecă ». Așa au apărut « grădinile engleze » ca un protest la « grădinile italiene și franceze » dar nici ele nu erau mai naturale.

Sub raport corporal vedeți foarte bine că noi ne înveșmîntăm, recurgem la o artificializare, și nu punem pur și simplu o pătură în cap ci ne facem haine cusute după un stil la modă și mergem pînă acolo, încît dăm mai mare importanță stilului decît utilității și preferăm haina. . . bine tăiată unei alteia mai călduroase dar fără croială. Noi chiar în nuditate ne artificializăm. Nu numai prin tăierea și îngrijirea părului, a unghiilor, dar prin gest, prin mers, prin salut, ne stilizăm în așa chip încît s-ar zice că modelele noastre sînt statuile.

Într-un grup de membri ai Școlii române din Roma (1924 — 1925) avînd la mijloc pe Vasile Pârvan

Cultură și economie

. . . Fiindcă a venit vorba de poezie, aș vrea măcar în treacăt să vă arăt, că, din punct de vedere estetic chiar, economia și lirica pot sta împreună fără scandalul pe care și-l închipuie unii. După mulți poezia e spirit și economia e materie, prin urmare nu au ce căuta proviziile într-un volum de poezii. M-am amuzat o dată la o conferință vorbind despre poezia lucrurilor din casă spre uimirea unor nobile doamne. Dar apoi s-au convins, căci veneam cu texte. Nu noi relua acele idei, însă examinînd în acelaș spirit alte elemente, vreau să vă atrag atenția că lumea eterală a poeziei se încorporează în materii terestre și că la analiză toată economia e transfigurată în poezie. Să mergem la piață, în plană proză. Întîi cumpărăm pîinea, care este însă pîinea noastră cea de toate zilele și trupul Domnului, un simbol al hranei elementare și al subsistenței. Dacă luăm vin, vinul este creștinește vorbind sîngele Mîntuitorului, iar păgînește o licoare spirtuoasă pe care ne-o oferă spre stimularea spiritului regnul vegetal. Fără vin, nu exista poezie anacreontică și horațiană. Ici cumpărăm laptele care este sucul vital oferit de regnul animal, hrana pastorală. Colo e borcanul cu miere, care a devenit sinonimă cu voluptățile cele mai rare, încît se spune despre glasul sinuos al unui om că e melifluu, curgător ca mierea. În treacăt fie zis, ea sugerează regnul mineral sau pseudo-mineral, semănînd cu un chihlimbar fluid. Cartofii încolțiți au fost pentru un poet notoriu prilej de a revela maternitatea în regnul vegetal. Ceapa a fost foarte cîntată, împreună cu legumele. Am citat undeva un pasaj din Quevedo și altul din Anton Pann, unde se vorbește foarte plastic de fustele cepei. Ilarie Voronca, fără a fi singurul, a evocat toate legumele de pe tarabă. Morcovul, sfecla, salata i-au dat prilej lui Hoffmann să scrie niște savuroase diatribe împotriva filozofiei schellingiene. Morcovul e un prinț, Daneus Carota care se logodește cu o tînără germană, sfecla e o vrăjitoare. Virgil, împreună cu toți poeții bucolici au cîntat fructele: prunele, mărul, gutuia, nucile sonore, alții cîntau rodia. Pictorii preferă pepenele verde, cantalupul, zarzavaturile, peștii, fazanii morți, iepurii răsturnați cu urechile în jos. În literatura noastră s-au cîntat fructele și frunzele care cad din pom, dar și bulionul care fierbe în cazan, și bășicile pe care le face magiunul. Zarzării înfloriți au fost aproape confiscați de un autor, piersica a fost la modă în poezia senzualistă. Poeții intimiști ca Pascoli sau ca Francis Jammes au elogiat bucătăria, sfîrîitul tigăii, cutare poet român adoră samovarul în clocot, Luchian a pictat o plită de cuhnie.

În sat, poeţii n-au cîntat biserica, cum v-aţi aştepta, ci moara care macină grîul, adevărat local fantastic. Poeţii pastorali cîntă oile, tunsul lor, ţîşnirea laptelui în şiştar. Eliade evocă întoarcerea vitelor grele în sat, Carducci, apostrofează boul. Lanurile de grîu, stogurile de fîn, otava din poiană, acestea sînt subiecte de poezie. Se cîntă aratul, semănatul, secerişul, plugul şi batoza. La pădure retezarea şi doborîrea copacilor ţipătul joagărelor. Nu văd nici un motiv pentru care nu s-ar cînta cu geniu rotativele, curelele de transmisiune, producţia regulată a motoarelor Diesel, şuerul sirenelor. Cîntăm de la Homer pînă azi transportul maritim, precum am început să fim atenţi asupra traficului feroviar. Lumea poeziei nu consistă în substanţe imateriale, ea foloseşte sublimat tot ce constituie inventarul vieţii noastre economice. Cînd puneţi o gutuie parfumată pe sobă înainte de a face din ea compot aţi făcut un gest poetic evocînd printr-un miros suav gingăşiile regnului vegetal şi un moment patriarhal. Oul însuşi, ca să închei, pe care îl consumaţi, e un simbol de valoare cosmică şi o temă de poezie. După multe mitologii, lumea s-a desfăcut din haos în formă de ou de aur. Este evident o aluzie la astrul solar şi uneori la firmamentul însuşi. Aşadar cînd aveţi un ou în farfurie, gîndiţi-vă ca oameni de cultură ce sînteţi că mîncaţi o emblemă a soarelui.

CÎTEVA EXPLICAŢII NECESARE

Darea la iveală a acestui mănunchi de texte şi file disparate culese din arhiva călinesciană, departe de a-şi propune să satisfacă o oarecare curiozitate de « inedit », devenită în ultima vreme la noi deplorabilă psihoză, urmăreşte să introducă pe cititor în laboratorul ilustrului om de cultură, dîndu-i prilejul să verifice, în contact cu pagini necunoscute încă lui, procesul de cristalizare a unora dintre ideile definitorii pentru concepţia lui G. Călinescu, să se împărtăşească de acea înaltă tensiune proprie combustiei sale spirituale. Mai semnificativă decît « ineditul » formulării, se înfăţişează, cu siguranţă, cititorului, constanta unor preocupări, continuitatea de idei, relaţiile vizibile cu alte texte publicate, ceea ce conferă modului călinescian de gîndire şi de elaborare un caracter unitar, nu în sensul sistematic rigid, ci în acela de rotunditate armonic obţinută prin raportare la cîteva repere alcătuind nucleul unei viziuni personale.

O « continuare » în cel mai strict înţeles al noţiunii este cuvîntul către studenţi, intitulat de noi pentru circumstanţă Universitate-Universalitate. *Nedatat în manuscris, textul poate fi totuşi plasat în timp cu destulă precizie, graţie cîtorva detalii cum ar fi polemica în jurul folosirii termenului « invelaţie » sau referirea expresă*

la stabilirea unei tipologii în funcţie de factorii « vir şi femina », operaţie efectuată în prelegerea universitară despre Domina bona, *tipărită în « Jurnalul literar », nr. 2/1947. Dar chiar prin miezul expunerii, prin demonstraţia necesităţii de a aspira la « îmbrăţişarea universalelor », se recunoaşte intenţia de a dezvolta, într-un cadru mai restrîns, programul din* Sensul clasicismului *(1946). După toate probabilităţile, cuvîntul acesta (care nu este « lecţie de deschidere », cum notifică expres profesorul) va fi fost rostit cel mai devreme la începutul anului şcolar 1947/48. Merită subliniată preocuparea constantă a lui G. Călinescu în acea epocă de a insufla studenţimii pathosul marilor realizări, îndemnînd-o să participe la acţiunea de transformare a ţării. « Trebuie să se ivească în sufletul tinerilor — scria în « Naţiunea » din 27 martie 1946 — visul unei Românii grandioase, de cultură universală, voinţa imperioasă de a lua parte la construcţia acestui vis posibil. Să-i lăsăm pe tineri să ceară singuri cantineie, căminele, monumentele, universitatea ... Şi cum Universitatea e numai o parte din realitatea ţării întregi, cerînd marile instrumente de cultură intelectuală, ei vor învăţa ca cetăţeni să ceară şi să zidească o altă Românie ... Civism şi învăţătură sînt două dimensiuni ale aceluiaşi corp geometric ce se chiamă civilizaţie ». Ardoarea constructivistă, aspiraţia spre monumental, demonstrată încă din 1927 într-un articol des pomenit, era însoţită la G. Călinescu de o animozitate deschisă faţă de tot ce trăda apatie, inerţie, neparticipare. Numai două zile după rîndurile de mai sus, revenea tot în « Naţiunea », spre a combate justificarea indiferentismului pe seama condiţiilor materiale precare. « Înapoierea noastră nu vine din acea că nu avem mijloace de a crea marea civilizaţie, ci fiindcă nu o voim, cu o obstinaţie caracteristică, cu o ură de progres şi de efort care trebuie vindecată. Orice am voi să facem, am putea. — Comune neînsemnate, nepopulate din Occidentul altor secole au monumente publice, pe care nu le găseşti în Capitala cu peste un milion de locuitori a României de azi. Nu le avem, fiindcă nu le voim, fiindcă interesul nostru este în chip egoist « meschin şi materialist ». Căci dacă am vedea măreţ am oferi azi cele două braţe leneşe şi cu cele 30 milioane de braţe pe care le avem, am ridica o mie de piramide. New-York-ul nu-i grandios fiindcă au fost acolo mijloace băneşti, ci dimpotrivă s-au găsit mijloace fiindcă oameni sosiţi fără cămaşă pe un tărîm pustiu, înzestraţi cu o putere uriaşă de gîndire constructivă, cu fantezia lui Whitmann, şi-au suflecat braţele şi s-au pus pe lucru. Banul nu e o realitate în sine, el e un indice al puterii de muncă ». Este cît se poate de caracteristic pentru atitudinea, pentru concordanţa dintre gest şi gîndire la G. Călinescu faptul că la inaugurarea activităţii sale de deputat în primul parlament democrat, el a stigmatizat de la tribuna Marii Adunări apatia, pledînd pentru marea civilizaţie şi marea cultură. (cf. « Naţiunea » din 14 dec. 1946).*

A aşeza cultura pe baze temeinice era, în ochii lui G. Călinescu tocmai menirea Universităţii. Felul în care profesorul desfăşura dinaintea studenţilor rostul Universităţii se înscrie în completarea unui articol inserat în « Naţiunea » din 17 ian. 1947 în care se ridica net împotriva « învăţăturii acasă », văzînd aici primejdia diletantismului auto-didact, combătut de el şi altădată: « Asta este o idee obscurantistă care trebuie să dispară din capetele unor tineri. Cine învaţă acasă rămîne un autodidact şi un semidoct. Acasă poţi doar citi (asta e altceva). Dacă ar fi fost aşa de simplu să înveţi acasă, atunci nu văd ce nevoie mai este de Universitate. Poţi asculta lecţiile la radio şi încă nici atîta, poţi să-ţi cumperi nişte manuale. — Însă cultura nu e sinonimă cu lectura. Azi prea mulţi sînt aceia care citesc acasă, producîndu-şi o confuzie în cap, caracteristică prin falsă erudiţie, amestec de ingrediente culturale şi deficienţa judecăţii şi a sentimentului de valoare. Cultura înseamnă o disciplină a minţii, o formă de funcţionare a creerului care se capătă numai prin exerciţii laolaltă cu minţi orientate şi experimentate. Cartea e doar un mijloc, uneori nu chiar cel mai fericit.

Şi trebuie să adaug că, în orice ramură de activitate, cultura este încorporată în persoane, încît a te instrui şi cultiva fără a lua contact cu persoanele prin care se exprimă cultura este autodidactism. De pildă. Cum ai să-nveţi să-noţi după carte sau după corespondenţă? Cum ai să devii chirurg citind acasă, fără a asista la disecţii şi fără mai ales a urmări tehnica unui mare chirurg? Cum poţi deveni actor fără a vedea actori jucînd şi fără a-i întreba? Orice mare om de cultură a devenit astfel nu prin citire de cărţi, ci fiind elevul cuiva. A fi elev, asta e sensul şcoalei şi al Universităţii şi este evident că nu poţi fi elevul cărţilor care sînt simple abstracţii. Poţi răscoli toate rafturile bibliotecii, poţi devora pe filozofi, dacă n-ai văzut odată pe un gînditor, gîndind tare, nu devii filozof. Ştiau ei grecii antici ce ştiau, cînd se strîngeau în academii ca să dezbată idei generale. Asta ar mai fi ca asistarea la liturghie prin corespondenţă. Slujba religioasă e un mister la care trebuie să participi ca actor. În privinţa asta n-admit transmiterea prin radio a liturghiei care scuteşte de mergerea la biserică. Am văzut lucruri groteşti: o gospodină spărgea ouă în strachină şi gospodarul fuma şi citea jurnalul şi amîndoi ascultau şi slujba de la Mitropolie. — Universitatea e şi ea o biserică, o reuniune de preoţi, diaconi şi credincioşi culturali care toţi trebuie să ocupe un loc în spaţiul real al instituţiei. Şi am să mai spun ceva. Poţi citi pe urmă cît pofteşti, esenţial e să-ţi aşeze cineva inteligenţa cînd e mintea fragedă. Aşa face moaşa care potriveşte cu mîinile capetele moi ale celor noi născuţi. Fără ea am avea toţi ţeste pătrate ».

Sinteza acestor opinii risipite mai întîi în articole jurnalistice, scrise însă toate, cum se verifică încăodată, dintr-o perspectivă unitară, s-a înfăptuit în Universitate—Universalitate, *text încredinţat acum, întîia oară, tiparului.*

Aceluiaşi moment îi aparţine şi fragmentul cu titlul atribuit ad-libitum Nota distinctivă a istoriei. *Este o filă de manuscris izolată scrisă pe ambele feţe, pe aceeaşi hîrtie gălbuie şi cu aceeaşi cerneală verde, folosite şi la redactarea textului anterior. Cuprinsul trimite imediat la studiul* Istoria ca ştiinţă inefabilă şi sinteză epică, *cu care se inaugura a doua serie din 1947 a «Jurnalului literar». Poate fi chiar o aşchie din numitul studiu, desprinsă din trunchiul iniţial în procesul de definitivare. Sau, mai probabil, poate fi o anexă de uz personal, aşternută pe hîrtie ulterior, la recitirea demonstraţiei tipărite, sub impulsul lecturii şi a unei nevoi de clarificare. Călinescu a mai procedat astfel şi în cazul prelegerii* Sensul clasicismului. *Cineva interesat invariabil de a face figură de opozant, dornic de «controverse» cu orice chip, deplîngea lipsa de concepţie a editorului care a integrat* Sensul clasicismului *în două volume succesive, în* Ulyse *(1967) şi în* Principii de estetică *(1968). În realitate, şi dacă nu ar fi existat alte justificări, republicarea era motivată prin aceea că la preluare textul era însoţit de un postscriptum descoperit de Andrei Rusu în arhiva scritorului şi astfel apărea fericit întregit. O asemenea întregire poate fi considerată şi anexa de faţă pentru studiul mai vechi* Istoria ca ştiinţă inefabilă . . .

Şi mai pronunţat apare caracterul de laborator al celui de al treilea text avînd ca temă opoziţia dintre natură şi cultură, pe care Călinescu şi-a clădit întreaga estetică şi viziune axiologică şi antropologică. Pentru cei familiarizaţi cu minuţioasa descriere a Universului poeziei *sînt uşor de recunoscut aici pasagii întregi, ceea ce atribuie fragmentului prezent caracterul de versiune anterioară, de etapă în procesul de elaborare a formei dialogate cunoscute. Pentru cine s-ar întreba asupra utilităţii publicării, se cuvine reamintit precedentul oferit de scriitor însuşi, care făcea public, de pildă, sub titlul* Subiect de nuvelă *(«Vremea» 12 dec. 1943) un brouillon al episodului cu Indolenta din* Bietul Ioanide.

Definirea frumosului prin contrast cu natura era atinsă incidental de critic încă în cronicile literare de prin 1932. Formularea sistematică a problemei aparţine însă unei perioade mai tîrzii. O precisă delimitare se opera într-unul din dialogurile ce par a pregăti

Universul poeziei, *și anume cel* Despre ghiață *din « Vremea » 30 ian. 1944, explicînd de ce ghiața deșteaptă un sentiment poetic: « . . . prin contrast cu natura, suscită interes estetic priveliștea arhitecturală absolută din care s-a șters orice urmă de natură, chiar și vegetația, sau în fine s-a admis, ca un amănunt, o vegetație stilizată, supusă geometriei. Orașul antic închis într-o fortăreață și după el încă și mai mult orașul medieval, din necesități politice, s-au sustras total de la natură, restrîngîndu-se pe un spațiu îngust, uneori chiar pe vîrful unui munte. Frumusețea Sienei sau a unui burg germanic stă în faptul de a reprezenta fiecare un singur moment arhitectural cu străzi -ganguri, cu piețe-saloane, cu suișuri și coborîșuri, tratate ca niște scări de interior domestic. Renașterea a gîndit și dezvoltat același soi de oraș, punînd însă mai multă lumină și perspectivă. Veneția e remarcabilă prin această unitate fără natură. Căci apele ei marine sînt canale, produse strict artistice. Pictura a luat firește din realitate orașul pur, uneori însă l-a desăvîrșit cu imaginația. Veronese e un remarcabil peisagist arhitectural. Dar nu rar întîlnim tablouri de pure perspective citadine cu porticuri interminabile, cu colonade de funcțiune decorative între corpuri stradale, cu fonduri de construcții infinite, cu fîntîni de marmoră și mici bazinuri geometrice. Ochiul nostru românesc, obișnuit cu prea multa natură năvălind în plin oraș, e impresionat nu de bulevardele Parisului sau ale marilor orașe ci tocmai de acele aglomerări de case în care spațiul liber natural este absent ». Este timpul a ne pune întrebarea dacă toată teoria avea la bază o experiență nemijlocită sau se desăvîrșea de la început în pură proiecție a puterii proprii de fantazare. Un scurt articol din « Lumea » (13 ian. 1946), operînd* discriminații *între peisajul românesc și cel italian vine să răspundă oricărei posibile îndoieli, lăsînd să se vadă limpede ce covîrșitoare înrîurire a exercitat asupra formării și structurării personalității călinesciene perioada studiilor în Italia. Evident, de acolo s-a întors el cu convingerea formulată atît de răspicat: « În Italia nimic nu e inform, neguros, plasticul e peste tot. România e puțin deosebită. La noi natura, fără a fi asiatică, are ascendent asupra omului. Orașul oricît de mare abia se descurcă din buruieni . . . O curte părăsită cîteva luni de vară este de nerecunoscut. Pămîntul nostru germinează și concurează construcția umană. Munții nu sînt fioroși, dar din cauza vegetației frunzoase sînt plini de mister. Geometria e biruită de materia pămîntoasă. Regiuni întregi văzute în goana trenului nu ies din geologia cea mai elementară. Așezările umane par inexistente și ceea ce sare în ochi este clisa, noroiul, imagini ale informității. Ploaia în Italia, aceea pe care a cîntat-o D'Annunzio, e un fenomen sonor și cristalin, o cădere de boabe lichide pe suprafețe dure, la noi ploaia aduce aminte de apele genezei și de deluviul lui Noe și noroiul este mereu un document al haosului. Un poet ca Bacovia, obsedat de umiditate și incertitudine plastică, nu-mi pare posibil în Italia ». Poetul cardinal pentru Călinescu rămîne Dante care aplică întregului univers viziunea arhitectonică, desființînd natura și prin ea informul, amorfitatea. Ioanide construind în linii pure, dînd prioritate betonului, stilizînd la maximum se dovedește, acum e limpede, debitor trecerii prin Italia a lui Călinescu pentru care contemplarea cascadelor artificiale de tipul Tivoli, Fontana Trevi, Fontana del Tritone s-a soldat cu o despărțire definitivă de orice dezordine germinativă. Era aproape fatal ca din paradisul terestru italienesc să ajungă cîndva în împărăția artificiului dezvoltat pînă la monstruos, care este China.*

În fine, ultimul text selectat este la rîndul său doar partea finală a unui fragment ceva mai amplu, părînd la origine tema unui seminar sau chiar schema unei lecții universitare, una dintre cele care au încheiat cariera profesorală a lui G. Călinescu. Un reper cert ni-l oferă însuși autorul cînd zice: « Ceapa a fost foarte cîntată, împreună cu legumele. Am citat undeva un pasaj din Quevedo și altul din Anton Pann unde se vorbește foarte plastic de fustele cepei. » Ei bine, aceste citate figurează într-o altă prelegere universitară pe care profesorul a inclus-o în volumul Cronicile optimistului

(O lecție din 5 aprilie 1949, p. 109—113). *Pentru cel care considera, cum s-a văzut, universitatea o treaptă spre atingerea « universalelor » era de așteptat la lecții să stimuleze spiritele în direcția celei mai îndrăznețe imaginații, transformînd prin interpretare aspectele diurne în amețitoare simboluri, hieroglife ale sublimului, ca atunci cînd, desigur foarte grav, cu degetul înfipt spre zenit, cum îl știm, cu glasul muzicalizînd pe notele de sus ale gamei, conchidea că a avea un ou în farfurie înseamnă pentru veritabilul om de cultură a mînca o emblemă a soarelui.*

Această fereastră deschisă aici spre laboratorul călinescian n-ar fi fost posibilă fără concursul și bunăvoința generoasă a doamnei Alice Vera Călinescu, căreia îi exprimăm și pe această cale mulțumiri respectuoase.

g. șrb.

Contemplînd ruinele cetății Sarmisegetuza

G. CĂLINESCU

Classicisme, romantisme, baroque

Dans le Dominion Museum d'Ottawa on peut voir, sculptés sur un pilier totémique, deux individus superposés, monstrueux, à l'aspect de fœtus. Une sculpture mélanésienne des îles Salomon (Trocadéro, Paris) présente un visage oblong pareil à une tête de pipe : yeux exorbités, bouche aux dents grinçantes de rongeur, poings serrés sous le menton.[1] En général, l'art asiatique cultive le monstre et l'animal. La déese sumérienne Ninkhursag, symbole de la maternité, avait une tête de vache[2]. Le roi Sargon du relief de Khorsabad (Louvre, Paris) a les pieds griffus d'un lion, des mains léonines, la chevelure, la barbe frisées zoologiquement. Horus, créature d'Isis et d'Osiris, a un corps humain, une face de faucon. Le Sphinx est une énigmatique figure humaine à la poitrine de lion. Dans un temple de la Java centrale, le Bouddha exhibe une figure hiératique, souriante, voluptueuse, morbide, mais sa peau rappelle celle d'un reptile. Dans le temple d'Elephante on voit une tête tripartite, un monstre velouté, aux grosses lèvres. D'ailleurs, l'intérieur d'un temple bouddhiste frappe par ces innombrables divinités, hypostases du Bouddha, à l'aspect tératologique et menaçant (quoique le tout se réduise à l'expression d'attributs et d'attitudes, dieux à 4 jambes, 4, 6, 8, 12 mains, 4 jusqu'à 11 têtes, rouges, verts, bleus, jaunes. Näraka, les déesses terriphiques infernales, ont toutes des corps humains et des têtes de bête : tigre, chacal, aigle, corbeau, cheval, sanglier, serpent, ours, scorpion, huppe, cerf, bœuf, chèvre, éléphant. La divinité qui patronne ces monstres, Mahäsriheruka, possède trois visages, six mains

---

[1] I.F. Ràfols, *Historia del Arte*,, Barcelona, Editorial Ramon Sopena, 1939.
[2] Voir aussi G. Furlani, *La religione babilonese-assira*, II, Bologna, N. Ianichelli, 1929, p.21

◀ În excursie documentară însoţit de membrii Institutului de istorie literară

et quatre jambes, véritable crabe polychrome, noir, blanc, rouge[1]. Dans le temple de Vishnou, à Srirangam, on voit une rangée de pilastres-cariatides avec des chevaux qui se cabrent au-dessus d'une grande pullulation de corps humains et d'ornements.

En architecture, le temple extrême-oriental rappelle de trop près la géologie et la minéralogie. Le monument complexe de Borobudar (Java centrale) est une véritable géode, un groupement géant de quartz agrandis. Les temples hindous donnent généralement l'impression de pics calcaires ou chlorureux sculptés par un liquide corrosif. L'œil sépare difficilement le temple de la montagne et la montagne du temple. Sa surface a la compli cation des corps cristallisables et un dessin inextricable qui paraît plutôt un produit exotique de la nature. Si l'aspect est plus simple, ce sont les proportions qui consternent. Les pyramides ne frappent pas par leur eurythmie, en tant que figures géométriques, mais bien par leur insolence mystérieuse d'« éruptions pharaoniques». Les colonnes trop massives et ombreuses des temples, chacune d'ellles constituant un édifice terrible, évoquent avec trop de force la nature des climats brûlants. On s'avance parmi elles comme dans une forêt de conifères tropicaux. L'arôme et la température qu'elles entretiennent étouffent le sentiment de la géométrie. Plus proche de nous, l'intérieur de la mosquée de Cordoue nous semble une forêt de palmiers. Les colonnes et les arcs, surélevés au moyen de troncs pyramidaux ou de pilastres, striés à la manière siennoise, font un violent jeu d'ombre et de lumière et donnent l'impression d'un balancement dans le vent. El patio de los Leones à l'Alhambra de Grenade est une oasis artificielle parmi les palmiers, au plafond de stalactites, recherchant visiblement la réfrigérance.

L'art de type asiatique méprise donc totalement l'homme, il en fait un élément négligeable par rapport aux cristaux et à l'animalité monstrueuse, l'écrasant sous les formes irrationnelles minéralogiques, botaniques et zoologiques. Un crabe gigantesque, un éléphant en disent plus à l'homme primitif et à l'asiatique que la figure humaine, et le marmot à l'aspect batracien donne une intuition plus juste de la parenté qui relie les formes des trois règnes. C'est pourquoi l'anatomie dans la sculpture des primitifs a si souvent un caractère fœtal. La pensée bouddhiste s'accorde avec cette vision de l'insignifiance de l'homme dans un monde obscur, privé de logique. Nous pouvons dire que dans cet asiatisme plastique gît l'embryon brutal du romantisme.

Dans une forme modérée, ce mépris asiatique pour l'homme se retrouve dans l'art roman et gothique. Même en ne tenant point compte de la mon-

---

[1] Giuseppe Tucci, *Indo-Tibetica*, I—III, Roma, Reale Academia d'Italia, 1932, 1933, 1935,

struosité et de la disproportion des figures humaines, dues en partie à l'insuffisance technique, il est évident que l'individu est traité comme un simple élément décoratif sans aucune valeur en soi. Les tympans des portails des cathédrales montrent des scènes d'enfer, où la génération est tout, la personnalité rien. L'homme s'y trouve tassé dans une cohue de damnés, mêlé aux dragons et aux diables. Les bouches s'ouvrent hideusement, tordues par la peur, des mains géantes étranglent un homuncule semblable à un enfant.[1] Même lorsque les visages acquièrent une certaine sérénité, l'habitude persiste de l'agglomération narrative sur un espace architectural exigu, puisque l'artiste ne veut guère représenter les hommes mais le genre humain dans les supplices de la Géhenne. L'universel écrase l'individuel.

D'un autre côté, l'architecture gothique est apparentée à l'architecture hindoue par la confusion entre le temple et la nature. Là-bas, en Asie, il évoquait la géologie, ici c'est la végétation qu'il évoque. Le dôme est trop feuillu, et il se perd dans les brumes comme un massif d'arbres.

Si nous passons à l'art méditérranéen, nous voyons que l'homme est l'objet presque exclusif de la sculpture, un homme serein, élevé aux proportions de la divinité, parfaitement intelligible. L'animal est banni de cet art, et si on l'y admet, c'est un animal humanisé par des yeux logiques. Ici c'est l'homme qui repousse le chaos énigmatique des formes désordonnées et met à leur place sa propre vie morale.[2]

L'architecture repose exclusivement sur les bases de la géométrie et les proportions d'un édifice sont préétablies. Le gigantisme est aboli comme empêchant l'estimation numérique des proportions. Les colonnes d'un temple dorique sont computables, le nombre des colonnes d'un temple egyptien est incalculable, même si leur chiffre est restreint. Les quatre jambes massives de l'éléphant ébranlent si fort l'imagination par leur pression que nous nous figurons tout autour mille autres jambes possibles. La fantaisie ne multiplie jamais les colonnes du temple grec, et celui qui a l'hallucination de leur accroissement, celui-là a implicitement perdu, par le délire, le sentiment de l'art hellénique qui exclut l'informité onirique et fait appel au calcul. L'individu terrorisé par le style dorique est un romantique.

En Europe, le baroque italien et le baroque espagnol, surtout dans la formule de José de Churriguera, donnent souvent des suggestions asiatiques. La façade de l'Hospice de Madrid par Pedro de Ribera est d'un baroque luxuriant, un grouillement de formes végétales et humaines, un mazout en

---

[1] R. HAMANN, *Geschichte der Kunst*, Berlin, Th. Knaur Nachf, 1935

[2] A. de Ridder et W. Deonna, *L'art en Grèce*, Albin Michel, 1924 (Bibl. de Synthèse hist.)

ébullition par vagues symétriques. La sacristie de la Certosa (Cartuja) de Grenade par Arévalo et Vazquez offre par son ornementation d'aspect écailleux, regardée de loin, l'illusion d'une surface de pagode. Le baroque italien avec ses spirales de nuages en pierre cireuse, aves ses façades accidentées et circonvollutionnées, paraît s'inscrire dans la sphère des arts exotiques. Pourtant cette impression est superficielle. Rome, baroque par excellence, n'est pas une ville terrifique, aux dieux polycéphales, mais une cité aulique, un salon tellement civil que le sentiment religieux demeure insatisfait. Le fantastique et l'onirique sont absents. On peut facilement en trouver l'explication par un examen élémentaire. Le baroque s'appuie sur une structure rationnelle, strictement géométrique et ne fait que développer les données premières du classicisme. Le triangle frontonal est symétriquement interrompu par de petits arcs, les superficies droites des façades se courbent, avec des altérations concaves et convexes. On introduit quelques éléments de la nature, mais systématisés et sublimés, des aspérités rocheuses, des conques de coquillages. Les surfaces planes ont la tendance de s'enrouler, les plafonds de s'ouvrir vers l'infini (simulé) au delà des proportions canoniques, et du front simple ou tripartite montent symétriquement mais d'une façon somptueuse et parfois pittoresque trois vrais ou faux clochers ou bien une coupole entre deux clochers qui semblent plutôt les étages restés en l'air d'une bâtisse inachevée. Le baroque emprunte beaucoup d'idées au gothique.[1]

Ainsi d'un côté un art qui développe une nature irrationnelle et monstrueuse sans aucune considération pour l'homme, d'un autre côté un art de l'humanité raisonnable sans nature, et entre les deux un art d'artisans, décoratif, gothique, baroque, faisant un compromis entre nos notions d'« Asie» et de « Méditérranée».

De ces distinctions principales nous pouvons passer à une définition plus détaillée des notions de classicisme, de romantisme et de baroque, comme types universels, détachés des contigences historiques. Dans le monde phénoménal, ces types s'entremêlent et au grand scandale de ceux dont l'intellect est paralysé par les formules des manuels historiques, nous pourrions affirmer que La Bruyère tend vers le romantisme, que V. Hugo a un fond classique, que la Renaissance est plus ou moins romantique, tandis que le romantisme allemand est considérablement classique. Les documents baroques sont tantôt des modalités de classicisme, tantôt des formes embryonnaires de romantisme. On a beaucoup écrit sur le romantisme confronté avec le classicisme, et le matériel est à présent

---

[1] Les remarques de Heinrich Wolfflin dans *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* (Leipzig, Teubner) te dans *Renaissance und Barock* viennent à l'appui de notre point de vue.

contrôlé. Les synthèses les mieux informées sont cependant sèches et terrestres, car il n'est pas dans le pouvoir de leurs auteurs, honnêtes bibliographes, le plus souvent, de parcourir idéologiquement le matériel.[1] Les définitions purement stylistiques, dans le sens philosophique, pèchent au contraire par un excès d'arbitraire dialectique.[2] La bonne methode est celle de réexaminer, en partant d'une expérience artistique et historico-littéraire directe, tous les lieux communs et de leur donner une disposition critique propre à satisfaire la logique.

Il n'existe pas en réalité un phénomène artistique pur classique ou romantique. Racine est classique et romantique. Le classicisme hellénique est à la fois classique et romantique. Le romantisme moderne est à la fois romantique et classique et il ne s'agit pas d'un mélange matériel de thèmes, d'influences, de traditions, car nous ne nous situons point sur un terrain historique, mais bien d'impuretés structurales.

Classicisme-Romantisme sont deux types idéaux, pratiquement *inexistents* à l'état pur, repérables seulement à l'analyse dans la cornue.

L'individu classique est l'utopie d'un homme parfaitement sain de corps et d'esprit, *normal* (servant de norme aux autres), donc *canonique*.

L'individu romantique est l'utopie d'un homme complètement *anormal* (lisez exceptionnel), déséquilibré et malade, c'est à dire possédant une sensibilité et un intellet exacerbés au maximum, résumant tous les aspects spirituels depuis la brute jusu'au génie. Ces expressions doivent être prises dans un sens entièrement littéraire, en évitant toute confusion avec la pathologie médicale.

De ces propositions nous pouvons à présent déduire *more geometrico* tous les aspects du héros classique et du héros romantique, et nous verrons tout à l'heure que leurs notes idéales sont confirmées historiquement aussi.

Du point de vue sanitaire, le héros classique est « sain », mais d'une santé du type gladiateur qui suppose une insuffisance des antennes nerveuses.

Le romantique, on le sait, est maladif, infirme, tuberculeux, fou, aveugle, lépreux (nous citons les souffrances « classiques » du romantique), et on lui attribue utopiquement une complexité sensorielle et morale

---

[1] Intéressant accent mis sur le « romantisme » du baroque chez Vincenzo Costantini, *La pittura italiana del Seicento*, I—II, Milano, Ceschina.

Paul van Tieghem, *La préromantisme*, *Etudes d'histoire littéraire européenne*, I—II, Paris, F. Alcan, 1923, 1930. Arturo Farinelli, *Il Romanticismo nel Mondo Latino*, I—II, Torino, Fratelli Bocca, 1927. La bibliographie en est riche.

[2] Ainsi : W. Waringer, *Formprobleme der Gotik* (München) R. Piper), ayant comme point de départ théorique *Abstraktion und Einfuhlung* (München R. Piper, 1918); F. Strich, *Deutsche Klassik und Romantik* (München, 1922).

plus grande que ne l'ont ces malades en réalité. Malade, l'auteur romantique essaye aussi de l'être (Lenau, Chopin, Eminesco) c'est-à-dire que lorsqu'il lui arrive d'être malade il a le sentiment de se trouver sur une cime.

Sexuellement parlant, le classique est viril, calme, sensé. Le romantique est féminin, impulsif, sentimental, pleurnicheur.

Physiquement le héros classique est « plus grand », sans expression claire, profonde, d'une certaine dureté lapidaire. Le classicisme a cultivé surtout l'art statuaire, où l'on évite pour des motifs techniques le ridicule des dimensions réelles. Le héros classique est en même temps un demi-dieu ou un roi à l'ascendance divine (Achille), aussi l'illusion du « plus grand » est-elle canonique, inhérente à la formule de la dignité humaine caractéristique pour le classicisme (voir la Grèce classique, la Renaissance.)[1]

Le héros romantique est bossu, aveugle, boiteux, etc., enfin, jamais « normalement » beau, mais d'une beauté étrange, d'une délicatesse maladive. Il est souvent nain ou géant (les nains de Vélazquez, « la femme géante » des romantiques allemands et de Baudelaire.)[2] En faisant une corrélation avec l'architecture, au nain correspond dans le goût romantique la colonne romane, au géant la colonne colossale égypto-assyro-babylonienne.

Sous le rapport de l'âge, le classique a un seul âge incertain, celui d'un jeune homme parfaitement développé (l'âge d'Achille). Le romantique est très jeune (de 13 à 14 ans, la femme) ou très vieux.

Trois sont les métiers du classique : roi, berger, chasseur, ou plutôt un seul, celui de roi qui joue les bergers ou va à la chasse (la guerre est impliquée).

Il est à présent clair quels sont les motifs d'ordre spéculatif pour lesquels l'histoire confirme chez les romantiques la préférence pour les professions suivantes : prolétaire, moine, étudiant, militaire, bagnard, marin, noble, médecin, savant, prostituée, bouffon, bourreau, socière, etc.

D'ailleurs, sociologiquement parlant, il n'y a dans le monde classique qu'une seule classe sociale : pastorale-royale, dans un régime rationnel collectiviste dans un sens antique platonicien. On constate dans l'univers romantique une violente inégalité sociale.

Passons maintenant à la température du sang. On s'explique facilement la relative impassibilité et placidité du classique, dues à sa température normale. Le romantique (utopiquement parlant) est toujours un fiévreux,

---

[1] Enrico Woelfflin, *L'arte classica del Rinascimento*, trad. italiana di Rodolfo Paoli. Firenze, Sansoni, 1941.

[2] O. Walzel, *Deutsche Romantik*, I, Welt-und Kunstanschanung, Vierte Auflage; II. *Die Dichtung*, Funfte Auflage, Leipzig, Teubner, 1918, 1926. Sur le romantisme allemand en général: Ricardo Huch, *Blutezeit und Verfall der Romantik*, Leipzig, Haessel; Rudolf von O. Walzel, Berlin, Weidmansche Buchhandlung; Georg Mehlis, *Die deutsche Romantik*, München, Rössl, 1922.

un agité, un délirant, un précipité, un sicilien. Il existe aussi une fausse rigidité, mais romantique, issue d'une température basse ou bien d'une pâleur (donc anémie) soudaine. C'est le « sang froid» britanique, le désespérant « flegme» septentrional[1] ou le «calme espagnol» si spéculé par les romantiques, cette tranquilité qui fait frémir, aveugle, annonciatrice de terribles réactions. Le classique est placide, le romantique peut être hiératique.

La complexion intellectuelle et morale du classique est élémentaire, basée sur les humanités, sur une sensibilité maiorescienne[2] prudente, purifiée par la logique. Le romantique est un « homme de la Renaissance» génial, intégral (en ceci la Renaissance n'est point classique et ne représente pas une reprise exacte de la mentalité antique). On peut parler d'une « insatiabilité romantique», par rapport à la sobriété classique, horatienne. Campoamor, par l'un de ses héros, Honorio, convoitait la volonté d'Attila, la science de Dante, la sensibilité de Mahomet, les richesses de Crésus et le pouvoir universel de Charles V.

En revenant avec des nuances, le classique est un homme comme les autres (canoniques, normatifs, non réels), le romantique est un *monstre* dans toutes ses hypostases : un monstre de beauté ou de laideur, de bonté ou de méchanceté, ou bien de tout cela à la fois. (Une nonne suave, dans une « romance» du duc de Rivas, a un certain rictus hideux).

Le classique est caractérisé, sous l'angle de la sensibilité, par un contentement placide, par une euphorie un peu primitive.

Le romantique a des « frissons» (Lorsque Victor Hugo découvre un nouveau poète, il constate un nouveau « frisson»). Si quelqu'un accuse des frissons, ce n'est pas un classique.

L'état du classique est la somnolence pastorale, la « sieste» à l'ombre, sous le régime du soleil. L'état du romantique est la rêverie, le cauchemar.

La tenue du classique est décente, calme, olympienne; celle du romantique est véhémente. Le romantique est soit un grand d'Espagne arrogant, soit un plébéien amer et pamphlétaire.

En s'adaptant à l'existence, le classique fait preuve de bon sens et il est intelligible dans ses actes; le romantique est bizarre, absurde, incompréhensible.

La moralité du classique est royale, impeccable, élevée sur la dignité humaine, sur un honneur modéré, sans subtilités, sans « pundonor». On reconnaît le héros romantique par sa dissimulation atroce, par sa fourbe-

---

[1] **Arturo Graf, *L'Anglomania e l'influso inglese in Italia nel secolo XVIII*, Torino, Ermanno Loescher 1911.**

[2] **Note du traducteur: T. L. Maiorescu philosophe et critique roumain (1840-1917).**

rie, son cynisme, sa folle bravoure, son héroisme donquichottesque ou sa lâcheté, par son sentiment parfois grotesque de l'honneur (« l'honneur espagnol » : je parle bien entendu non de l'Espagne réelle mais de son image parfois fausse, littéraire).

Le classique a une perception de soi-même éffacée, il est objectif, une façon de dire qu'il ne se distingue pas de sa catégorie idéale, le romantique a un sentiment de soi violemment subjectif, d'où l'orgueil.

L'amour du classique est sensuel, typique, il tient de l'espèce. Le romantique se distingue par un amour excessif, lascif et « spirituel », ou par une haine bestiale.

Le classique est social, sociable, il recherche le « commerce », la conversation (le « dialogue » est la forme littéraire hautement classique). Le romantique est un solitaire, un ermite soliloquant, ou au contraire engagé dans une faction, rebèle à la tête des mouvements populaires *(Empereur et prolétaire)*.[1]

En poursuivant les discriminations nous pouvons nous demander à quelle nation appartient le classique. Le classique, répondons-nous, appartient à la nation classique, ou, si vous voulez, c'est un Grec canonique, conventionnel, irréel. Son nom est invariable, non-national : Tityre, Cloris, Philis. Le romantique appartient à une certaine nation (choisie parmi les prolétaires ou les génies des nations, d'après une liste mutable et relative. Jusqu'à présent, le romantique a été surtout espagnol, polonais, dalmate, hindou, égyptien, allemand, américain, nègre, israélite. En un mot, le classique est ethniquement abstrait, sans patrie et sans race, le romantique est un racial, soumis aux destinées d'une nation.

Politiquement, le classique est un prudent comme Ulysse, une tête administrative comme Lycurgue. Le romantique est un condottiere absurde et sublime (Alexandre le Grand et Napoléon, dont le même duc de Rivas disait qu'il était « un monstre incompréhensible, mélange miraculeux d'ange, de démon et d'homme »). Le romantique est « machiavélique ». Le machiavélisme n'appartient donc pas à la « politique classique » (nous nous rapportons toujours à l'univers artistique).

La forme d'état de l'art classique est la *res-publica* dans le sens antique; celle du romantique l'état national, impérial, ou bien la cité cosmopolite dans le genre utopiste d'Eliade[2] (lieu commun, vérifié dans l'histoire des littératures).

La question de l'existence ne se pose jamais pour le classique Cela s'explique par la convention de l'âge d'or de la condition royale

---

[1] Poème de Mihail Eminesco (Note du traducteur)

[2] Eliade-Radulesco poète et homme de lettres roumain (1802-1872).

Le « calvaire» de la lutte pour la vie est caractéristique pour le romantisme.

Nous avons parlé de l'indifférence, de la relative insensibilité du classique, ou plutôt de son manque de charité (Les anciens n'ont point connu la « charité», dans le sens chrétien, vis-à-vis de l'impotent. Leur philosophie eugénique avait son symbole dans le Taygète). Le romantique a de la sympathie pour les hommes. Et le classique et le romantique peuvent être des misanthropes. La misanthropie du classique est pédagogique, une tentative de rectifier l'humanité d'après le canon; celle du romatique est la misanthropie du découragement. Nous nous trouvons ici sur l'arête qui sépare le classique du romantique. Lorsqu'on a l'impression que La Bruyère est devenu hogarthien et qu'il peint avec dégoût, qu'il crée des monstres, on le situe parmi les physiologistes romantiques, tels Lara.

La classique fait l'apothéose de l'homme, le romantique décrit le martyre, le drame de l'homme.

La vie du classique est intelligible, géométrique; celle du romantique est « sans aucun sens» ou bien avec un sens caché.

D'où une conclusion. La vie du classique (en termes théoriques) a une durée normale, la durée de la trajectoire intelligible. Le romantique meurt en pleine jeunesse (par suicide ou maladie), la vie lui apparaissant dès le début comme une absurdité, ou au contraire, il vit éternellement (Ahasvérus, l'Adam d'Espronceda) afin d'avoir le loisir de déchiffrer l'énigme, d'être sauvé.

Parce que le classique regarde l'universel, le romantique l'accidentel.

L'expérience du classique, livresque, n'exige qu'une durée limitée de documentation : la connaissance des humanités. La matière est restreinte et fondamentale, renfermée dans des livres classiques, comme ceux des Chinois. Par universel on comprend aussi : fond de sagesse; par accidentel : fait nouveau, « science». Aussi l'expérience du romantique est-elle infinie et incontestable.

Le classique s'intéressant aux types éternels a du monde une vision caractérologique. Le romantique apporte un intérêt historique. Tous les romantiques sont des historiens, cependant que les classiques sont des moralistes.

A cause de son intérêt pour l'homme abstrait, *exemplaire*, le classique s'adonne au potrait moral; à cause de son intérêt pour l'homme concret, le romantique s'adonne à la biographie.

Autrement dit, l'intérêt dogmatique du classique pour l'intélligible élémentaire mène à l'éthique et à la politique, tandis que le romantique, dans sa recherche fébrile de nouveaux sens, se pose des problèmes, a des idées, fait de la métaphysique.

En matière de religion, le classique est respectueux (sans ferveur) vis-à-vis des dieux, il est catholique. Le romantique est athée ou mystique et inquisitorial. Les extrêmes, on le voit, apartiennent au romantique, le milieu au classique. En plus, le romantique a une âme profondément individuelle et en même temps collective, tandis que le classique apporte une âme d'homme de «société exemplaire».

C'est devenu un lieu commun de dire qu'esthétiquement le classique est un kalophile, et le romantique très souvent un kakophile. Mais on ne saurait nier que le romantique lui aussi rêve à la beauté, mais à une beauté «étrange», insolite et exotique. Dès l'époque baroque les romatiques tentent de modifier le type canonique d'homme en marbre blanc par le mélange racial avec l'homme de couleur (vérité courante dans les études consacrées au romantisme).

Mais puisque nous parlons d'eugénie, le classique se préoccupe d'eugénie morale, tandis que le romantique se préoccupe de justice sociale, considérée comme une sorte de beauté du collectif.

En termes astronomiques nous dirions: le classique est solaire, le romantique sélénaire. L'heure classique est midi, l'heure romantique est minuit. Il est impossible d'attendre Ulysse enveloppé dans un manteau en pleine nuit à l'ombre d'un temple dorique sicilien. Les romantiques, il est vrai, ont chanté eux aussi le soleil, après Ossian-Macpherson. Le soleil classique cependant est personnifié, le soleil romantique est minéral, flamboyant, donnant une lumière déchirante, cruelle, comme dans la poésie espagnole, ou éteint ,dans les visions eschatologiques septentrionales.

Le climat classique (utopique) est un printemps conventionnel., méridional, le climat romantique est caractérisé par les tempêtes, la pluie, le brouillard, la sécheresse, les catastrophes (tremblements de terre volcaniques) par un régime torride.

Le classique ne connaît qu'une seule géographie abstraite, hellénique. Le romantique aspire à l'exotique septentrional ou subtropical. Enthousiasmés par la poésie scaninave, quelques jeunes préromatiques révaient d'aller à. . . Tahiti. L'Eden antédiluvien, le faux âge d'or aux bonheurs primitifs inimaginables n'est pas la même chose que le calme pastoral classique (Gessner n'est point Virgile).

Sous l'aspect temporel, le classique vit dans un éternel présent, c'est un éléate; le romantique se situe dans la perspective d'un passé indéfini, c'est un héraclitien.

Le classique a une image ne varietur de la vie. Le romantique voit la décrépitude, la ruine, le cadavre (lieu commun).

Il manque au classique le sentiment de la nature (on peut comprendre à présent le sens théorique de cette constatation générale). Ce qui frappe dans le classicisme c'est l'élément architectonique, le décor unique. Dans le romantisme, la variété de la faune et de la flore. Dans le romantisme la nature domine l'homme et la géologie est plus « naturelle » que dans le domaine de la réalité où l'industrie humaine intervient tout le temps dans le paysage. C'est pourquoi l'antédiluvianisme est une utopie romantique. Mais l'architecture géante, monstrueuse, poussant comme une végétation de pierre, elle aussi est romantique.

Le classique est un civilisé par le rudiment. Le romantique est un barbare, grossier ou bien raffiné à la façon des asiatiques.

En nuançant des propositions déja emises, le classique vit dans le monde « idéal » statistique, mythologique; le romantique dans son propre univers, fantastique.

Le classique souffre d'incuriosité (pour le document); le romantique d'inquiétude, de vagabondage et d'exploration.

Le classique a une formule spirituelle unique. Le romantique est un sous-homme ou un sur-homme, ange ou démon.

Et pour faire une plaisanterie significative, d'ailleurs documentée, du point de vue alimentaire : le classique boit du lait, de l'eau de source, du vin de Falerne, ou se nourrit de miel d'Ibla et de fruits. Le romantique consomme du gin, de l'opium, il boit de l'eau du Léthé, parce qu'il a besoin soit d'excitants, soit d'analgésiques, pour supporter ou pour oublier l'enfer de la vie.

De toutes ces prémisses, nous pouvons tirer plus vite des conclusions partielles, historiquement confirmables.

Sur le plan technique, pour aller plus loin, les propositions acquièrent une évidence logique immédiate.

Le classique traite un thème ou des thèmes uniques, avec quelques variations. Le romantique recherche l'inédit.

Le classique « imite » les modèles. Le romantique « invente ».

Le classique applique des « règles », énonce des « préceptes ». Le romantique est indépendant, révolutionnaire.

Le classique enregistre les catégories de l'existence (saisons, industrie élémentaire, agriculture, pomiculture, etc.), le romantique décrit l'insolite, le pittoresque.

Naturellement, à cause de cela, le classique est didactique, le romantique est pathétique et plein d'« idées ».

Le classique est formaliste, non pas à proprement parler dans les arts plastiques, mais surtout en littérature, c'est-à-dire qu'il tend à la conservation des « formes » (genres littéraires, thèmes). Le romantique pur fuit la contrainte et bouleverse les genres, les thèmes, les mètres.

Le classique, par son fond de didacticisme, est allégorique, le romantique, par son fond métaphysique, est « symboliste ». (Le symbolisme lui-même en tant qu'école est une variété du romantisme).

Le classique se plaît aux états d'âme clairs, logiques; le romantique aux états nocturnes, illogiques.

Le classique cultive la cohérence apaisante. Le romantique : l'incohérent, le chimérique, le terriffiant, l'onirique.

Le classique aime les jeux de l'intelligence, il a de l'«esprit», le romantique bâtit des jeux d'images, des métaphores, des *witz* jeanpauliens.

Le classique est conventionnel jusqu'à mesurer le temps par « lustres » et par « olympiades ». Le romantique est indépendant et par sa nature structurale il est incité à computer le temps par « secondes », « siècles », « éternités ».

Le classique est didactique, épique, tragique, anacréontique. Le romantique est lyrique, dramatique, spéculatif. Ses formes préférées : la romance, la légende, le drame.

La critique classique applique les « règles », examine dans quelle mesure le modèle a-t-il été imité. La critique romantique est à la recherche de l'ineffable personnel, du biographique (Boileau est classique, Sainte-Beuve romantique).

Et nous pourrions continuer.

Mais, encore une fois, ces types sont utopiques. En réalité, il n'y a que des compromis, des mixtures, chez les individus, des moments historiques, des peuples.

L'antiquité hellénique était classique, avec des ombres romantiques. Le Moyen-Age est romantique avec des persistences de formes classiques. La Renaissance est néo-classique, avec de grands troubles

romantiques. L'époque moderne est romantique avec un penchant pour le baroque.

Mais les pays? L'Espagne possède une éducation classique et un tempérament romantique, en partie d'origine gothique, l'Allemagne une âme romantique et des aspirations classiques. La France a un tempérament classique, une horreur théorique du romantisme et est profondément kalofile (le «goût» français): pourtant elle est capable d'exprimer aussi le romantique, peut-être à cause du facteur racial gothique. L'Italie est classique, anti-romantique, avec une propension au baroque.

En étendant ,du point de vue continental, notre examen, l'Inde est romantique, par son panthéisme, nous pourrions dire son gothisme (aucun respect pour la dignité humaine, l'individu envisagé dans une chaîne infernale, dans la génération vers la mort). Elle ne cultive point le génie, mais exalte l'inégalité tragique, l'humilité.

La Chine est classique, la « chinoiserie » étant une soumission aux règles, au fond éternel, un refus de l'expérience. Mais ce classicisme, aux tendances hiératiques, est devenu tellement monstrueux qu'il constitue pour nous un romantisme (calme chinois, inertie, béatitude asiatique).

Sous l'aspect individuel nous sommes classiques à midi et romantiques à minuit, sous la lune ou en rêve. Le printemps est classique, l'automne est romantique, etc. Par conséquent nous ne commeţtons aucune erreur en forçant un peu la note lorsque nous disons que V. Hugo est classique. Son indifférence, sa bonne nutrition, sa bonne dentition, sa métaphysique précaire, ses idées puériles, son didacticisme rhétorique, font de lui un classique bruyant, un Boileau qui aurait pris de l'opium ou bu du vin.

Ces types sont tellement corrompus en réalité, qu'on rencontre chez les romantiques des velléités de « règles », d'« école » et une fidélité aux thèmes et aux genres qui est d'essence classique.

On dirait que le baroque est une oscillation entre le classicisme et le romantisme et on trouve pratiquement chez le baroquiste des notes classiques et romantiques. Il y a pourtant des distinctions structurales. D'habitude le baroque vient après la maturité du classicisme ou du romantisme, c'est un style de "décadence,,.

L'artiste baroque, et c'est là son essence, *renonce* à ,,l'observation morale" du classique et aux "idées" et aux "problèmes" du roman-

tique. Si nous voulons garder ce terme, il se limite aux "problèmes techiques" (clair-obscur, couleur, thèmes).

Le classique et le romantique sont à proprement parler alittéraires, l'un poursuivant la sagesse, l'autre la richesse de la vie. Le baroquiste est le type de l'artiste d'"atelier" qui fait de "l'art pour l'art", analysant les règles et les perfectionnant, les amplifiant. Ainsi s'explique la présence persistente du baroque juste chez les Allemands, nation de techniciens, poussée vers une minutie artisanale des détails. Dürer lui-même, Mathias Grünewald souffrent de cet oeil minutieux. Le linge des saints est attentivement plié, aucune tige de fleur ne penche d'une manière desordonnée, tout s'enroule symétriquement. Près du baquet servant au bain de l'enfant, soigneusement couvert, devant la Vierge Marie, on voit un utile pot de nuit. Lorsqu'un dessinateur allemand comme Ludwig Richter crayonne un mendiant, les loques et les trous sont distribués avec une justesse parfaite, la misère devenant elle- même un régime de l'ordre. La préférence des germaniques pour les caractères gothiques dans l'imprimeries est un signe de vocation calligraphique baroque nordique, le churriguérisme des septentrionaux. Le baroçue italien est une calligraphie, mais formidable, cultivant le rouleau et le nuage.

Le baroquiste s'achemine vers le romantisme, dans la mesure où il a une perception plus riche et une curiosité plastique plus grande. Le délire romantique ne le touche pas cependant, ou si l'on peut parler de délire, il souffre d'un délire technique, de bombasticisme et d'emphase.

Pour résumer minimalement, le classique est exemplaire, le romantique est emporté par les passoins et torturé par les problèmes, le baroquiste est *gratuit*. Théoriquement. Car le baroque lui aussi est un type utopique, inexistent à l'état pur, il n'y a, en réalité, que des compromis entre le classique et le baroque, entre le baroque et le romantique. Ainsi l'aspiration des artistes baroques vers les expériences rares (homme de couleur, femme noire, parfums, tabac, chocolat, thé, etc.) représente-t-elle un petit trouble romantique.

....

Traducere de LILIANA ŢOPA

« Monstruosul nu exclude delicateţea plastică, poate adesea contribue la ea » **Am fost în China nouă,** 1955) — schiţă de G. Călinescu reprodusă din manuscrisul notelor de călătorie.

Ipostaze călinesciene

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

Călinescu în spaţiul ideal al clasicismului

Revelatoare — pentru cine parcurge lirica lui G. Călinescu şi, simultan, activitatea sa teoretică, de critic al stilurilor culturale, concretizată îndeosebi în prelegerea « Sensul clasicismului » (1946) şi articolul « Clasicism, romantism, baroc » — se arată a fi concordanţa dintre poezia călinesciană — în ceea ce el însuşi ar fi numit « universul » şi « gesticulaţia » ei — şi viziunea călinesciană asupra universului cultural de tip clasic .Atestînd o structură unică, fidelă sieşi atît ca aspiraţie spre un tip de umanitate încorporată în artă, cît şi ca frecvenţă a anumitor « ticuri » de ordin literar, această concordanţă ne invită să vedem în poezia lui G. Călinescu — îndeosebi aceea din « Lauda lucrurilor » — o ilustrare în verb a ceea ce constituie concepţia despre clasicism a criticului. Ni se impune astfel un adevărat *program*, în sensul în care această noţiune e utilizată în biologie: sumă de virtualităţi ce se actualizează treptat, configurînd profilul şi durata unui destin; program în cadrul căruia poetul G. Călinescu îl confirmă pe criticul G. Călinescu, iar acesta din urmă ni-l explică pe cel dintîi. Nicio urmă de veleitarism, aici: Călinescu poetul nu este o aspiraţie neîmplinită a cărturarului Călinescu, ci imaginea sa exactă într-o altă oglindă.

De fapt, structura unică a personalităţii lui G. Călinescu este aceea de *cărturar clasic* scuturat, la zile mari, de febre romantice. Ceea ce în admirabilul autoportret liric din poezia « Impostură » ni se prezintă ca două vîrste spirituale, succesive, este, în realitate, o urzeală unică, împletirea simultană a două fire — ce-i drept, inegale — unul de aur, celălalt de argint: atîta doar că firul de aur domină pînza prin strălucirea sa împrumutată de la soare, în timp ce firul de argint are, din cînd în cînd, licăriri htonice *În adolescenţă eram foarte « trist », / Un veşnic himerist, / Păşind sigilat de destin / , Ca un posibil nou Lamartine / , Contemplînd ale soarelui funeralii / Cu profil de medalii. / . . . / Pe vremuri, încrezut, / « Gîndeam » spre a fi văzut, / Dar acum, cînd spiritul mi-e de probleme fecund, / Mă ruşinez şi m-ascund.*

Şi cînd fete şoptind mă-ntîmpină ades cu: / « Ăsta e Călinescu », / Cercetez locul, emisferic, / Să văd cui s-a dat acest nume neneric, / Căci eheu, eheu, / Nu mai am vanităţi de Eu. . . O dublă « imposturā » este implicată aici: tînărul « romantic », care se credea *(cu mîndrie !) tuberculos*, clocotea de sănătate, *de bucurie şi ură;* în timp ce omul matur, echilibrat şi discret, aşteaptă să nu mai fie nimeni *în preajmă* şi atunci, îşi sprijineşte *capul în palme, / Spre-a apei de-a valme, / Noros şi indirect / Ca Melancolia lui Dürer Albrecht*. . . Cu alte cuvinte, cele două vîrste nu fac decît să repete aceeaşi imagine, răsturnînd-o: a unui caracter clasic care « corectează » necontenit un temperament romantic. Nu e greu de observat cum cărturarul se asemuie, nu cu figurile eroice ale istoriei, ci cu profilurile imaginare ale culturii (Lamartine, « Melancolia » lui Dürer, Ovidiu exilat la Pontul Euxin); după cum e uşor de remarcat că diferenţa — înregistrată cu o măsurată mîndrie — între tinereţe şi maturitate se traduce în termenii psihologici ai trecerii de la « vanităţile Eului » (scris, la modul romantic, cu majusculă) la gravitatea şi solemnitatea *celui ce-a biruit*, biruinţă care — aici — e celebritatea: o celebritate care, în loc să fixeze poziţia singulară a individualului, confirmă participarea individului la generalitate, face din « Călinescu » nu un nume, ci un concept. Iată de ce, această poezie nu are nimic autobiografic: ea nu se situează — cum ar zice Călinescu însuşi — « pe un teren istoric, ci de impurităţi structurale », şi — ca atare — zugrăveşte un caracter; ceea ce îi dă ei înseşi un caracter clasic, căci « din interesul pentru omul abstract, *exemplar*, clasicul cultivă portretul moral; din interes pentru omul concret, romanticul cultivă biografia » *(Principii de estetică*, Bucureşti, 1968; « Clasicism, romantism, baroc », pag. 352).

Apreciată ca « poezie (a) intelectualilor » şi încadrată în seria T. Vianu, Camil Petrescu şi Perpessicius, poezia lui G. Călinescu nu este totuşi poezia unui intelectual pur şi simplu, ci aceea a unui cărturar. Propensiunea spre faptul de cultură, şi — mai mult — spre livresc; preferinţa pentru termenii culţi; simbolurile împrumutate din diverse culturi; neologismul pregnant sau citatul latin; alegerea unor concepte cu sferă cît mai largă; decuparea fidelă a unor situaţii ce vin din clasicii greci şi latini — toate acestea sînt evidente încă în primul volum de *Poesii* apărut în 1937. O poezie ca « Melancolie » — tributară unei viziuni cosmogonice de tip goetheean — preferă cuvintelor cu halou romantic sunetul uscat al conceptelor de origine filozofică: sferele răspîndesc *efluvii de muzicalitate*, himerele sînt *interogate concentric*, noaptea e *universală*, *principiile* sînt *vane*, aştrii alunecă *fără finalitate* etc. E limpede că nu ne aflăm în faţa unei *sensibilităţi*, ci în faţa unei *gîndiri* care caută să se închege într-o viziune romantică. În « Melodii », un interior e descris în termenii unui cărturar priceput în diverse arte: crinul e o *făclie*, paharul e o *urnă*, scrinul o *figură de arhitectură*, iar într-un recipient fierb *istorii fabuloase*. În altă poezie, făptura iubitei şi raportul poetului cu ea sînt văzute la modul gnostic (« Gnosă »); ea e un « *microcosm* », cuprinde « *Edenul* » şi « *Totul* »; el suflînd spre ea învie pe « *Babel şi Pharaot*». Tipică pentru mixtura romatico-clasică din care avea să se aleagă, peste cîteva decenii, profilul de efigie mediteraneeană al cărturarului umanist este « Neoromantică »: imaginea Poetului de *acum un secol* şi imaginea autorului însuşi se suprapun, dar se suprapun în linia lor exterioară, în *poza* lor; căci, în timp ce romanticul din veacul trecut — descris cu o precizie în care se amestecă o uşoară ironie *(Ax redingotei negre, ţilindrului gigant / Funebră turlă sumbră printre molifţi şi pini)* — rătăceşte cu *coamele pe umăr*, căutînd *solemn un număr de trestii* pentru naiul său *(orga cu sunetul acut)*, poetul de azi rămîne impasibil la *tăcerea greieroasă* (. . .) *ce-ar fi dădut extaze lui Richter şi lui Tieck*, şi notează doar apariţia insolită, din ape, a unor *sirene* şi a unei *undine gote !* În fond, autorul nu-şi trăieşte propria sa solitudine, ci singurătatea-tip a celor doi romantici amintiţi mai sus: propria sa siluetă participă la roman-

tismul german al secolului al XIX-lea datorită unei suprapuneri romanţioase operată de un ochi clasic. Tot aşa, un episod cinegetic văzut în vis anunţă mişcarea clasică a unor viitoare poezii de vînătoare în care modelul indiscutabil se află în Virgiliu, deşi aici (« Vînătoare ») geologia arhaică, flora şi fauna grandioase, precum şi vîrtoşenia unor expresii ţin de cea mai pură recuzită romantică (*perii de păduri, coniferi în lună, un peşte roşu, cerb cu craca deasă, frunze crîşcă, balta moartă, coclită, smîrcuri fără soare* etc.). Acelaşi elementarism romantic, elegant şi stilizat, cu aluzii mitologice, poate fi descifrat în « Fragment epic »; numai că aici modelul îndepărtat sînt « Metamorfozele ». Altădată, o compoziţie poartă titlul edificator « Herodot, IV, 8—9 », şi ni-l înfăţişează pe Hercul furînd cirezile lui Geryon. În « Ghenca » — cea mai personală realizare din acest volum — episodul realist al vizitei la o mătuşă foarte bătrînă e tratat romantic (odaia pare *un mormînt de rege cu poarta sfărîmată*, lumina face *să se-ascunză păianjenii, armată*, mătuşa e ca *o pasăre de noapte*, colţurile camerei au *străluciri de mină*, paşii şi şoaptele *nasc huruituri de grote*, mătuşa poartă la şold *un muşuroi de chei*, dulceţurile au *zeama ca de sticlă elină*, par o *miere etruscă, uscată ca o lavă*, care se cere spartă cu *amnare* etc.), dar încheiat cu o moralitate clasică: *Tu crezi, o, tanti Ghenca, în marea biruinţă / Asupra morţii: Moartea e-n scrinul dumitale*. . . Pînă la urmă, întregul ritual al deschiderii borcanului cu dulceaţă — notat cu o remarcabilă putere de observaţie — pare construit de dragul acestei încheieri; dar să nu ne lăsăm înşelaţi: « Adevăratul clasic — spune Călinescu — nu se ridică de la particular la universal, făcînd sforţări inutile de a da semnificaţie evenimentului, el *exemplifică* doar universalul, cînd acesta apare întîmplător, aproape formulat într-un eveniment » (*Ibid.*, « Sensul clasicismului », pag. 358).

Interesant ni se pare faptul că viitoarea poezie cărturărească a lui G. Călinescu este prefigurată, încă din primul său volum, într-o falsă idilă, lipsită de valoare estetică, dar deosebit de instructivă pentru problema care ne interesează aici: « Pedagogie ». Sub formă de dialog (« dialogul » e forma literară înalt clasică, notează Călinescu), ea îşi manifestă încă din titlu intenţiile pedagogice. Hîrjoana amoroasă a poetului cu iubita sa e, de fapt, o iniţiere umanistică: femeia ar vrea să fie o Elena, pentru care să se declanşeze un război, care să-şi găsească o « Troadă » a sa, să domnească « peste mascuri şi boi » asemenea vrăjitoarei Circe şi să fie celebrată de un nou « Omer »; complet edificată asupra evenimentelor mitologice, ea îi reproşează iubitului că nu e un nou Ahile şi că e muritor « şi mai sus de călcîi ». În final, acesta îi răspunde intrînd în jocul ei şi exprimîndu-şi dorinţa de a încăleca împreună cu ea spinarea lui Chiron, centaurul înţelept. Ceea ce surpinde aici, şi ceea ce se va accentua în următoarele poezii călinesciene, nu este atît referinţa mitologică, ci — prin ea şi dincolo de ea — viziunea unui tip de umanitate, exprimat pînă în cele mai intime atitudini, care nu se poate constitui ca atare decît prin imitaţie a comportamentului clasic: iubiţii acced la iubire în măsura în care fac gesturile canonice ale semizeilor elini, în măsura în care se conformează unui model superior. Un anume platonism e implicat aici: afirmarea omenescului se face numai prin participare la un arhetip care, dincolo de istorie, se află în durata fără corp a hexametrilor homerici. Asemenea valorii cultice pe care o conţine — pentru omul cu mentalitate primitivă, magic-religioasă — mitul arhaic, legendele homerice sînt — pentru cărturar — deţinătoare ale unor virtuţi primordiale: calchiindu-şi comportamentul pe faptele unice ale eroilor homerici, omul de azi îşi aproprie singurul comportament uman eficace — acela încărcat de semnificaţiile originare, canonice. În felul acesta, cărturarul de formaţie clasică « introduce faptul său personal în categorii » (Ibid. « Sensul clasicismului », pag. 361).

Cărturarul porneşte de la constatarea de fapt a lucrurilor (de unde — titlul noului volum de versuri: « Lauda lucrurilor »); aceste lucruri sînt obiecte, în sens

filozofic, şi ţin deopotrivă de sfera materială şi de cea intelectuală: obiecte ale empiriei şi ale logicei. Infinite în ordinea fenomenalităţii lor, ele sînt stăpînite totuşi de spirit datorită unui proces de însumare: prin reducere la categorii. Înşelătoare în aparenţa lor sensibilă, ele capătă realitate şi sens — cu alte cuvinte, devin adevărate — în măsura în care se supun generalului. Acest general, care conferă titlul de realitate superioară, se găseşte — pentru cărturar — nu în lumea suprasensibilă a Ideilor platonice (ca pentru filozof), ci în universul tipizat, foşnind de « dialogul » dintre caractere, care este Legenda, Mitologia, — în termeni moderni: Cartea. Într-un anume fel, cărturarul e un veşnic Don Quijote: el e « bolnav » de nebunia culturii, sminteală superioară care-l face să vadă pretutindeni tipul, modelul antic, ascuns — şi totuşi transparent — îndărătul lucrurilor şi întîmplărilor curente; care-l obligă să se comporte asemenea eroilor mitologici care populează lumea sa spirituală. Activitatea lui nu este, astfel, desprindere şi contrazicere a realului, ci — din contra — accentuare a realităţii fenomenelor prin supunerea lor la norme date mereu de universul livresc. Prin aceasta, lipsa de semnificaţie a fenomenalului, haosul particularului, masa inepuizabilă a indivizilor (fiinţe sau lucruri) intră în stăpînirea spiritului uman, se ordonează, se ierarhizează, devine Cosmos penetrabil pentru gîndirea noastră, devine inteligibil. Concordanţa dintre real şi legile spiritului crează Adevărul, iar acesta antrenează după sine Binele şi Frumosul. « Sminteala » cărturărească e, aşadar, creatoare de Bine şi Frumos, generează o Etică şi o Estetică, prin simplă eficacitate epistemologică: nu poate fi frumos şi bun decît ceea ce e adevărat. Iar adevărat nu este decît ceea ce se conformează normelor de activitate şi de comportament uman pe care le-au stabilit, odată pentru totdeauna, caracterele lumii clasice. Cartea veche este, cu alte cuvinte, imaginea ideală a Lumii, deoarece este deţinătoare de prototipuri. Desigur, cărturarul coboară — nu coboară, ci se află permanent — în lumea reală, de fiecare zi; dar se află aici ca trimis al Ideii: pentru a identifica norma în fenomen, pentru a exemplifica generalul prin particular. Ca atare, cărturarul nu mai este o subiectivitate în act, el nu se manifestă ca in individ particular ,ci ca Om în general: faptele sale, comportamentul său sînt ale omenirii întregi. Sub acţiunea binefăcătoare a lui Helios — personificat, bine înţeles, ca la vechii Greci — poetul, după propriile sale afirmaţii, « prinde putere », « izbeşte cu toporul », « răstoarnă marmura », cîntă « slava cetăţii », « mînă boii », « seceră valurile de grîu », taie « păşunea mănoasă », « mută pîraiele din albii », « săgetează leii şi cerbii », « apucă crapii de grumaz » şi, în fine, « fuge după amazoane ». E clar că un asemenea « program » de activitate nu aparţine unui individ uman, ci umanităţii în sens general (« Soarele »). Ar fi cu totul greşit să vedem în acest titan expresia personalităţii plurivalente a Renaşterii: ceea ce se aboleşte aici e tocmai personalitatea (în ceea ce are ea individual) în favoarea unui personaj generic. Îndeletnicirile cîntate mai sus sînt îndeletniciri comune, eterne, anistorice; ele nu conferă originalitate, ci generalitate: cu cît e mai aproape de modelul său canonic, cu atît cărturarul se vădeşte a fi mai adevărat, cu atît fapta sa e mai bună şi mai frumoasă.

Principiul acesta e valabil şi pentru fapta literară. Dezbărat de « vanităţile Eului », cărturarul-poet nu vînează originalitatea, ieşirea subiectivă din categorial, ci — din contra — respectarea fidelă a unor reguli conţinute în operele maeştrilor săi antici. De unde, în pur spirit clasic — atît ca enunţare, cît şi ca intenţie pedagogică — recomandarea lui G. Călinescu făcută la finele prelegerii « Sensul clasicismului »: « E necesar să diminuăm, pe cît e legitim, subiectul şi să reducem prestigiul genialităţii, ca proiecţie a eului » (pag. 367). Preceptul decurgea, logic, dintr-o observaţie făcută ceva mai sus: « Tendinţa clasicului fiind de a formula propoziţii universale, expresia lui este obişnuit apoftegmatică. Aci nu adevărul trebuie inventat, ci pro-

poziţia. Într-o infinitate de enunţări, una este mai justă, aceea care pare mai lapidară, mai impersonală » (pag. 364). Sau, cu o mai directă trimitere la stările de lucruri de la noi: « Caracteristica poeziei clasice este, în termenii cei mai largi, parafrazarea, recurgerea la lirismul obiectiv, ceea ce nu exclude bineînţeles inefabilul personal. La noi această elementaritate se confundă în chip greşit cu intelectualismul şi cu banalitatea ». (pag. 359—360).

De fapt, pentru un spirit modern, poezia lui G. Călinescu este rece şi pare o îndeletnicire versificatoare de locuri comune: cel ce caută aici idei originale, expresii strict personale, metafore şi imagini nemaiîntîlnite rămîne decepţionat. Dar banalitatea aceasta e voită, e programatică: ea rezultă dintr-o concepţie estetică în cadrul căreia frumuseţea e o altă faţă a justeţii; a spune bine înseamnă a spune frumos; iar a spune bine înseamnă a spune aşa cum s-a mai spus: locul comun maschează un adevăr bine verificat şi, tocmai de aceea, preluat mereu, banalitatea e reversul generalităţii. Un spirit modern hrănit cu clasicităţi, cum a fost Baudelaire, a simţit limita de jos şi cea de sus a banalului, atunci cînd a notat ,pe de o parte: « Créer un poncif c'est le génie » (*Oeuvres complètes*, « Fusées », pag 1260), şi pe de altă parte: « Tout ce qui est conventionnel et traditionnel releve du *chic* et du *poncif*. Quand un chanteur met la main sur son coeur, cela veut dire d'ordinaire: je l'aimerai toujours ! — Serre-t-il les poings en regardant le souffleur ou les planches, cela signifie: il mourra, le traître ! — Voila le *poncif*. » (Ibid. « Salon de 1846 », pag. 925—926). Poezia lui G. Călinescu dă, într-adevăr, această impresie. Erotica pare o colecţie de texte anacreontice sau catulliene traduse în româneşte: Iubitul e un fel de Faun care posedă forţa lui Ahile, înţelepciunea lui Chiron şi lira lui Orfeu; Iubita e o tînără nimfă răpită, o driadă tîrîtă sub un portic şi silită să asculte umanităţi (« Statornicie »); nu o dată, originea livrescă e indicată încă din titlu, iar recuzita respectivă utilizată cu multă aplicaţie (« Idilă teocritiană »). Tot aşa, contacul cu natura e realizat în stil virgilian (« Georgicon »): cărturalul visează să se retragă la ţară, luînd cu sine din bibliotecă numai « Georgicele », natura îi apare ca un cadru tipic pentru diversele sale îndeletniciri agreste, cadru pe care-l inventariază într-un spirit gospodăresc. Notaţia e remarcabilă: boii *fac mătănii pe-arătură*, coarnele lor sînt de *melci cuminţi*, *băloasele lor boturi* (au) *izmă printre dinţi*, fierul de plug *lunecă pe-o rînă*, broboanele de sudoare apar *ca nişte struguri*, *braţele* (. . .) *tremură sucite ca nişte otgoane*, părul e *gros ca alga*, coroana stejarului e o *rotată eclipsă*, *trosnetul bovin de fălci care strivesc cocenii într-o doară* sună ca pietrele de moară etc. etc. Această îngroşare realistică e sporul pe care-l aduce personalitatea subiectivă — pînă la urmă, de neînlăturat — într-o înregistrare a elementelor realului, ce ţine de parcurgerea extensivă clasică. Cutare « Parafrază horaţiană » e — dincolo de exotismul unor termeni — o galerie de caractere: « *La cîte unul place pe-un cal nebun suit* / *S-alerge peste cîmpuri cu părul despletit,* / *Un altul n-are tihnă prin foruri pînă nu e* / *Dus de norod pe tron, măreţ ca o statuie,* / *Cutare adună-n lăzi de bronz aur de-Ophir,* / *Topaze, cornaline, zmaragde şi safir,* / . . . / *Armeanul visător bînd ceai vede-n pahar* / *Caice cu cafea, piper, enibahar*. . . şi aşa mai departe, pînă la propria sa determinare: *Eu însă, om al lirei, cînd trag coardele mele,* / *Cu capul ameţit trec dincolo de stele*. Sîntem în faţa unei activităţi mimetice care se alimentează din mai multe izvoare: Biblia (« Deborah », « Vin din Liban, mireasă »), literele eline sau latine (« Erotocrit », « Haricleea », « Aretuza », « Chloto »), literatura populară (« Doina lui Orfeu », « Viaţa ») etc. Cărturarul are înalta prejudecată a numelor proprii: simpla rostire a numelui unui semizeu introduce gesticulaţia lirică într-un cadru bine determinat, asigurîndu-i eficacitatea magic-poetică, indiferentă la eforturile de particularizare prin subiectivitate. Concepţia e clar expusă

în madrigalul « Nu mă mustra »: *Sînt vorbe milenare: / Rozina, te iubesc. / / Știu, astfel de cuvinte, / Tocite de vechime, / Le-alungă-un om cuminte, / Dar mie-mi par sublime. / / . . . / Formula asta este / Mereu fermecătoare. / / Spunînd-o vom păși / În Cîmpii Elizei, / Vom fi iluștri și / Asemeni unor zei.* Toate sînt aici: « sminteala cărturărească », setea de celebritate, conștiința eficacității — în planul literelor — a unor « formule » cunoscute de mult, participarea pe care acestea c a igură la universul mitologic. Mimesis-ul cărturarului-poet nu vine, așadar, din imposibilitatea subiectului de a accede la o expresie personală, ci constituie un refuz principial față de tot ce e intim și strict individual, în favoarea unei expresii generale încorporate în vasta bibliotecă a omenirii, tărîm al eternității și al absolutului, la care poetul vrea să participe prin rostirea vechii « formule ». Chiar în poezia de dragoste, teren al subiectivității prin excelență, iubita e comparată cu « piatra filozofală », supremul vis al eruditului (« Piatra filozofală»); îndrăgostitul, în loc să se lase vrăjit de trupul iubitei, îi stabilește corespondențele în universul animal și material, prin explorare anatomică: *Rozina, ai mulți strămoși, / Prin unghii tu ești rudă / Cu munții cei stîncoși, / Ai jad în carnea crudă. / . . . / Bunic ți-este mamutul / Greoi la călcătură, / De monștri vechi temutul, / Căci fildeși ai în gură* (« Genealogie dialectică »): unicatul — chiar în actul posesiunii — e desfăcut în elementele sale constitutive și, astfel, introdus în categorii; căci posesiunea însăși — fiind, în primul rînd spirituală, nu se poate realiza decît cu prețul acesta. Spre deosebire de romanticul care angajează în iubire întreaga sa *capacitate de suferință și extaz*, cărturarul clasic — părăsit de iubită — își simte descumpănită *ființa sa speculativă*: amintirile ei îl fac să-și pună probleme metafizice: *Consult toți filozofii, / Pe Platon și Socrat, / Să știu dacă pantofii / Sînt semn c-ai existat / Consult toți filozofii. / / În scrin am o batistă / C-un monogram rotund. / La teza agnosticistă / Cu ea-ncerc să răspund. / În scrin am o batistă. . .* (« Consult toți filozofii »). Efectul liric este demn de luat în seamă: enormitatea propozițiilor filozofice, în contrast cu obiectele intime care le provocă, insinuiază o candoare de copil mare, ingenuitatea unui suflet ce și-a păstrat prospețimea, în pofida « experienței » livrești. În felul acesta, banalitatea capătă un palpit personal, cu atît mai prețios cu cît n-a fost urmărit și obținut prin artificii mărunte, ci în virtutea unei convenții superioare — aceea a unei arte eterne. În « Întrebări », adîncimea chestionarului fundamental, rostit cu simplitate, *(Dascăle preaînvățate, / Cel ce-nveți pe tineri carte, / Spune-mi, ce sînt ființele, / Ce scop au semințele? / De ce cresc pădurile, / De ce mor făpturile? / Pentru ce miroase floarea, / De ce sună sunătoarea?)* atinge sonorități de poezie pură. Asemenea poezii arată limpede că marea originalitate a lui G. Călinescu — de care cărturarul din el era pe deplin conștient — stă în curajul de a fi banal cu dezinvoltură. Student perpetuu, cărturarul nu poate avea alte « cîntece de petrecere » decît parafraze după « Gaudeamus igitur », în care latinismele prețioase (*Viața noastră este fumus*, sau: *Pînă nu ne-nghite humus*, sau: *Să meargă ultimul nummus* ș. a. m. d.) își amestecă savoarea, pe limbă, cu licorile sorbite.

Lipsit de « sentimentul naturii» — care e un privilegiu romantic — cărturarul contemplă lumea, în totalitatea ei, cu satisfacția rece a unui geometru, plimbînd peste lucruri un ochi monografic: elementele ei — de la aștri pînă la obiectele de uz casnic — sînt, pentru el, tot atîtea teme. Soarele îi propune inventarierea îndeletnicirilor umane, Luna îi prilejuiește un fel de diatribă împotriva « umbrei» și a nopții (« Clasicul e un tip solar», notează sentențios Călinescu), zăpada îi smulge un repertoriu al candorii (înainte de penibilul final: *Așa fără păcat este rufăria/ Țesută la fabrică de fruntașa Maria*), aerul condiționează aspirațiile noastre spre eter, focul e un « zmeu îmbufnat» (urmează o narare succintă a « isprăvilor» sale), ceasul ne amintește de moarte, oglinda de multiplele noastre « chipuri», patul de

zborurile fanteziei și ale visului etc. Obiectele mai mărunte (săpunul, pasta de dinți, paharul, farfuriile, robinetul, comutatorul etc.) îi stîrnesc comparații pornind de la calitatea lor cea mai evidentă, uneori numită direct: *Și tu, pastă de dinți, candoare fără greș, / Ce umpli toată gura cu floare de cireș*; în timp ce elementele lumii vegetale — ca și făptura umană, de altfel — sînt microcosmosuri, imagini rezumative ale Universului: trandafirul, pepenele verde, mărul, păpădia ș.a. Nu matitatea și impenetrabilitatea materiei — ca, de pildă, în poezia obiectuală a lui Francis Ponge — ci transparența simbolică a lor, aceea care descoperă îndărătul lucrului modelul său inteligibil, — iată ce-l interesează pe cărturar; cu alte cuvinte, consonanța universală, corespondențele spirituale între domenii, regnuri și spețe. Utilizînd « trucul » poetic al reducerii la dimensiuni liliputane sau — din contra — al măririi peste fire, poetul vede spectacolul cosmic într-un măr tăiat și asimilează soarele cu o păpădie. Dar această operație ține nu atît de fantezia poetică, expresie a unei libertăți neîngrădite, cît de capacitatea spiritului — precisă și riguroasă — de a compara și de a face subsumări; pe scurt, de a ordona realul în funcție de « măsura tuturor lucrurilor » care e omul generic. Generalul și mitologicul sînt invocate neîncetat, deoarece numai ele sporesc realitatea lucrurilor fenomenale, înscriindu-le într-o ordine și într-o durată neperisabilă. Exemplificarea generalului se face succint, la modul narativ; ea depinde de putința cărturarului de a rezuma; acolo unde un romantic ar descrie amănunțit și plin de culoare locală, poetul clasic rezumă și enunță, adică așează o categorie mai cuprinzătoare peste materia fluidă a unei fapte amenințate de lăbărțare anecdotică; în sensul acesta, războiul troian nu e decît cearta ucigașă a doi bărbați, pricinuită de o femeie (« Război troian rezumat »). Discursivitatea e singura modalitate indicată aici: ideia nu poate fi « prinsă » decît în concept, iar conceptele nu pot să comunice decît angajate în dinamica unui discurs logic. O atare pœzie va fi, deci, înalt instructivă și moralizatoare, nu pentru că pœtul și-ar propune o artă cu tendință, ci pentru că arta sa implică un clar proces de cunoaștere, transmiterea unui adevăr.

Întru totul previzibilă — în sensul că se rezumă la cîteva atitudini umane tipice și cultivă simbolurile cele mai banale, tratează teme pe care realul, luat ca subiect, le impune cu necesitate — pœzia lui G. Călinescu e totuși imprevizibilă în zona expresiei verbale. Omul lirei este, desigur, prizonier al Cărții; dar este, în acelaș timp, stăpîn al cuvintelor; în mîinile sale, limba este un material activ, deoarece îndeletnicirea prozodică e o artă a combinației în cadrul căreia normele înseși sînt generatoare de libertate. În poezia lui G. Călinescu, regula rimei e un izvor de nesfîrșite surprize, tocmai datorită ambiției poetului de a rima cît mai bine, cît mai bogat. Iată un exemplu. Din necesitatea de a găsi rimă la cuvîntul « abur » (care încheie nu numai strofa, ci și un așa zis « vers dat »), pœtul scormonește în rezerva sa lexicală pînă ce află un neologism (« sabur ») care subliniază, prin chiar rezonanța sa, asprimea amară a pietrei; aceasta este pusă, imediat, în puternic contrast cu apele dulci ale lacului *(dulcele pahar Cu uriașe vinuri balsamice)* și, în felul acesta, scăldatul descris se însoțește — dincolo de sensul cuvintelor — de însăși eufonia lor blîndă și învăluitoare. Mai mult: ambiția de a da lui « pahar » o rimă perfectă aduce, în versul următor, cuvîntul « har », cu totul neașteptat aici, dar tocmai de aceea plin de efect — admirabilă introducere pentru « versul dat » de care vorbeam mai sus; încît, în totalitatea ei, strofa are o limpiditate alpină, în pofida spațiului acustic mat sugerat de a-uri, o limpiditate masivă de iezer: *O limbă linse stînca amară ca un sabur/Și cînd își stinse vîrful în dulcele pahar/Cu uriașe vinuri balsamice, un har/Cuprinse rece trupul în bruma unui abur . . .* (« Fragment epic »). Dacă ținem socoteală că, în alte părți, Călinescu rimează, de pildă, « umăr » cu « prenumăr », « osuariu » cu « Dariu », « acte » cu « cataracte », « afelie » cu « vijelie », « efemere » cu « mere », « greș »

cu « cireș», « Fedră» cu « catedră», « sacri-mi» cu « lacrimi», « otravă» cu « arhitravă» etc. etc. — nesfîrșite serii de rime foarte bogate — vom putea să înțelegem cît inedit expresiv se poate naște din logodna unor vocabule atît de disparate. Cărturarul stăpîn pe limba lui efectuează aici, în planul lexical, ceea ce, în altă parte, spiritul său clasic realiza între datele realului înconjurător: subsumarea anumitor elemente unei categorii superioare care le dă sens sporindu-le realitatea: cuvintele, chemate de la distanță, în virtutea obligației asumate de a rima, se topesc în unitatea distihului sau a strofei, sunînd mereu ca niște inedite arpegii. În materie de limbaj adecvat artei pe care înțelege s-o practice, G. Călinescu-poetul nu e cu nimic mai prejos decît criticul G. Călinescu.

Clasic, cărturarul se visează, firește, elin: lumea Legendei sale, universul cărților sale preferate nu e o simplă proiecție a imaginației, ci un model de umanitate spre care aspiră cu toată ființa sa. Scrisă în hexametri, poezia « Eu sînt grec» exprimă această năzuință. Poetul stă *lîngă unda sărată a Pontului negru*, vrea să apuce zadarnic *pletele îngrozitoare* ale zeiței Thetis, își simte *scoica urechii* invadată de cîntecul sirenelor, vede clătinarea navelor grele *cu miros de putrede nuci* și pescari *goi ca pe-o urnă elină*, înșfacă o sirenă prinsă în mreajă, o sărută *amețit* pe *gura crudă și rece* și i se pare că *soarbe o stridie vie* pe care marea i-o smulge fără milă înapoi. Aparent pur anecdotică, poezia aceasta are totuși o emoție care ne învăluie discret, tocmai pentru că — îndărătul recuzitei clasice și a gesticulației ce pare copiată de pe o « urnă elină» — se profilează destinul lui G. Călinescu ca destin al Cărturarului în general. Ființă amfibie, cu spiritul într-o lume ideală, dar cu fapta în istorie, printre contemporani, el e chemat să sporească un domeniu pe care nu-l va locui decît postum. Ceea ce, într-o clipă de grație, ține în brațele sale virile, nu e decît făptura inaccesibilă a unei sirene ieșită din valuri în fața unui visător veșnic exilat din visul său. Adevărata sa viață, nefenomenală, e aceea sub formă de statuie cu « ochii opaci», sub care se hîrjonesc îndrăgostiții și căreia ploile trecătoare îi pun, o clipă, pe față, plînsul de care poate că n-a fost străin: *Iar ploile curgînd încete,/Punîndu-mi lividă pecete/Pe fruntea-mi idolatră,/Rostogoli-se-vor sub sacri-mi/Bulbi ruginiți, ca niște lacrimi,/Pe-obrajii reci de piatră.*

NICOLAE BALOTĂ

Glose călinesciene

Călinescu nu este un cartezian. Dar nu trebuie să fii neapărat un adept al lui Descartes pentru ca să preţuieşti claritatea. Ori, Călinescu a preferat întotdeauna *les idées claires*, un mic număr de evidenţe, unei magme teoretice păstrînd interioare obscurităţi şi profunzimi neclare: « O carte bună — spunea el, odată — este aceea care exprimă limpede ceea ce toţi au confuz în cap ». În acest sens (dar, desigur, nu numai în acesta) toate cărţile lui Călinescu sînt « bune » fără să fie un cartezian, el rămîne un emul al clasicilor. Parcă ar asculta de preceptul lui Boileau — adevărat edict al clarităţii: « *Ce que l'on pense bien s'exprime clairement / Et les mots pour le dire arrivent aisément* ». Admirabilă, acea promptitudine a cuvintelor, supuse, ascultătoare, gata să se prezinte, să răspundă la apelul magicianului care le suscită ! Cuget clar, exprimare limpede, *aisance* sînt virtuţile elementare ale unui « clasic ». Şi mai ales ale unui clasic sosit prea tîrziu, rătăcit într-un secol care nu mai apreciază prea mult clasicele umanităţi. E interesantă atracţia pe care o simte Călinescu — adevărată afinitate electivă — pentru micii clasici întîrziaţi din secolul al XVIII-lea francez. Epoca sa clasică — am putea spune — nu este secolul lui Ludovic al XIV-lea, ci acela al Regenţei, al lui Ludovic al XV-lea, al descompunerii strălucite a Vechiului Regim. Preferă marilor consacraţi — lui Corneille, Racine, Bossuet, La Fontaine — micii poeţi din secolul al XVIII-lea. Sau, cel puţin, le dă acestora o atenţie pe care nu o acordă celor dintîi. Desigur, o face şi întrucîtva interesat. Ştie că minorii clasicismului, cei atinşi de efluviile preromantice, au avut mai multă trecere în Ţările Româneşti, în prima jumătate a secolului trecut. Îi frecventează pe Parny, Millevoye, Colardeau, Bernard, J. B. Rouseau, pe abatele Delille şi pe Gilbert ori Lebrun, pentru că îi ştie citiţi de primii noştri poeţi. Dar « la petite poésie » nu-l plictiseşte, o gustă, o savurează chiar. Îl apără pe abatele Delille contra celor care-l acuză de descriptivism. Aspectul didactic al poemelor acestuia este, după el, o aparenţă sub care poetul « descoperă sublimităţi ». La drept vorbind Călinescu este cel care « descoperă sublimităţi », peregrinînd prin vastul muzeu poetic al lui Delille. Criticul descoperă o « enciclopedie » o « fenomenologie » în versurile, abundente, ale poetului pe care-l numeşte un Hegel versificator. De ce nu-l gustăm pe Delille, după cum nu găsim aproape nici o savoare în lectura poeţilor înrudiţi cu el? Pentru că — spune Călinescu — s-a pierdut azi o anumită sensibilitate « din cauza ochelarilor stilului abuziv metaforic ». Arta poetică a celui care a scris *Lauda lucrurilor* este aproape toată în această critică a abuzului de metafore şi într-o pledoarie consecutivă pentru degustarea lucrurilor în ele însele, în pulpa lor, prin mijlocirea cuvintelor care le denumesc. Prin poezie, Călinescu nu năzuieşte spre o transcendere a lumii acesteia, ci spre ceea ce am putea numi o in-cendere, o pătrundere în însăşi existenţa lor. *Insinele* lucrurilor, iată obiectul apetiţiei sale. El observă, în această privinţă, un privilegiu al anticilor. « Anticii posedau cu mai multă acuitate simţul elementelor şi al lucrurilor, al apei, al focului, al plantelor şi animalelor. Simpla citare a unuia preţuia cît o metaforă ». Text extrem de important, Nu ne interesează aici dacă, istoric vorbind, Călinescu avea sau nu dreptate.

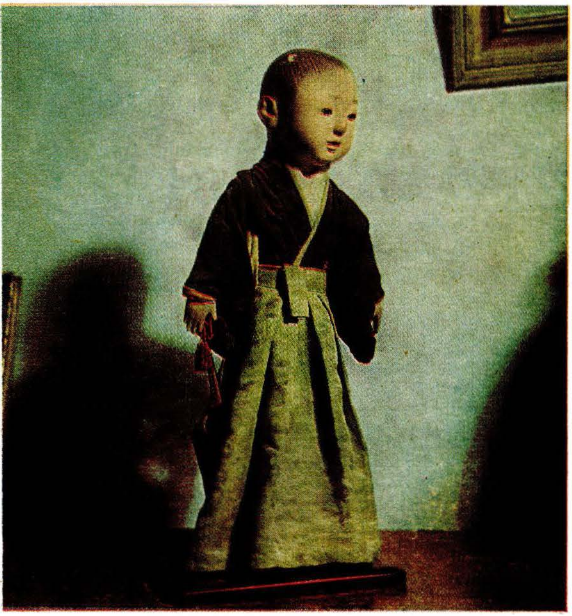
«În ce priveşte portul, pînă în 1906, în preajma Expoziţiei, el a fost feminin. O fotografie mă arată îmbufnat, în rochie beige, cu guler de broderie la gît. Supărarea vine de acolo că un deget fragil îmi fusese prins în portiţa de la grădină, care avea un arc. Pe cap aveam un păr lung, căzîndu-mi pe umeri. Nu, departe de mine orice vanitate. Copilul acesta cu fustă era suav. Pentru ce aş fi vanitos? Ce legătură am eu cu el.

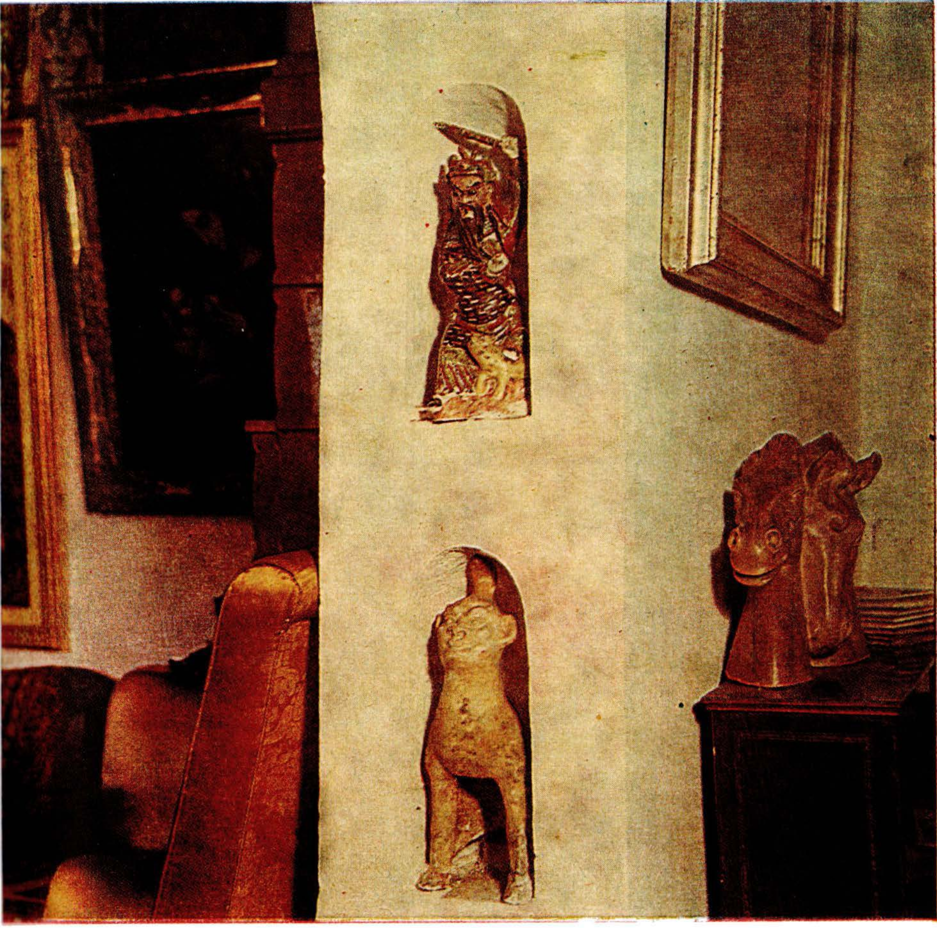
. . .Am mai avut şi alte fotografii, între care una, rămasă la Roma, reprezentîndu-mă licean, foarte strîns în uniforma care atunci era elegantă şi de stofă fină. Dacă i-aş vedea pe toţi aceştia, înşiraţi pe fotoliile mele, de la fetiţa care îşi bălăbăneşte băieţeşte picioarele pînă la liceanul ţanţoş, i-aş întreba, oferindu-le cîte o bomboană: spuneţi-mi, cine sînteţi voi, de ce vă numiţi cu numele meu?»

(*Rememorări*, decembrie 1947)

◀ Fotografii DAN ER. GRIGORESCU

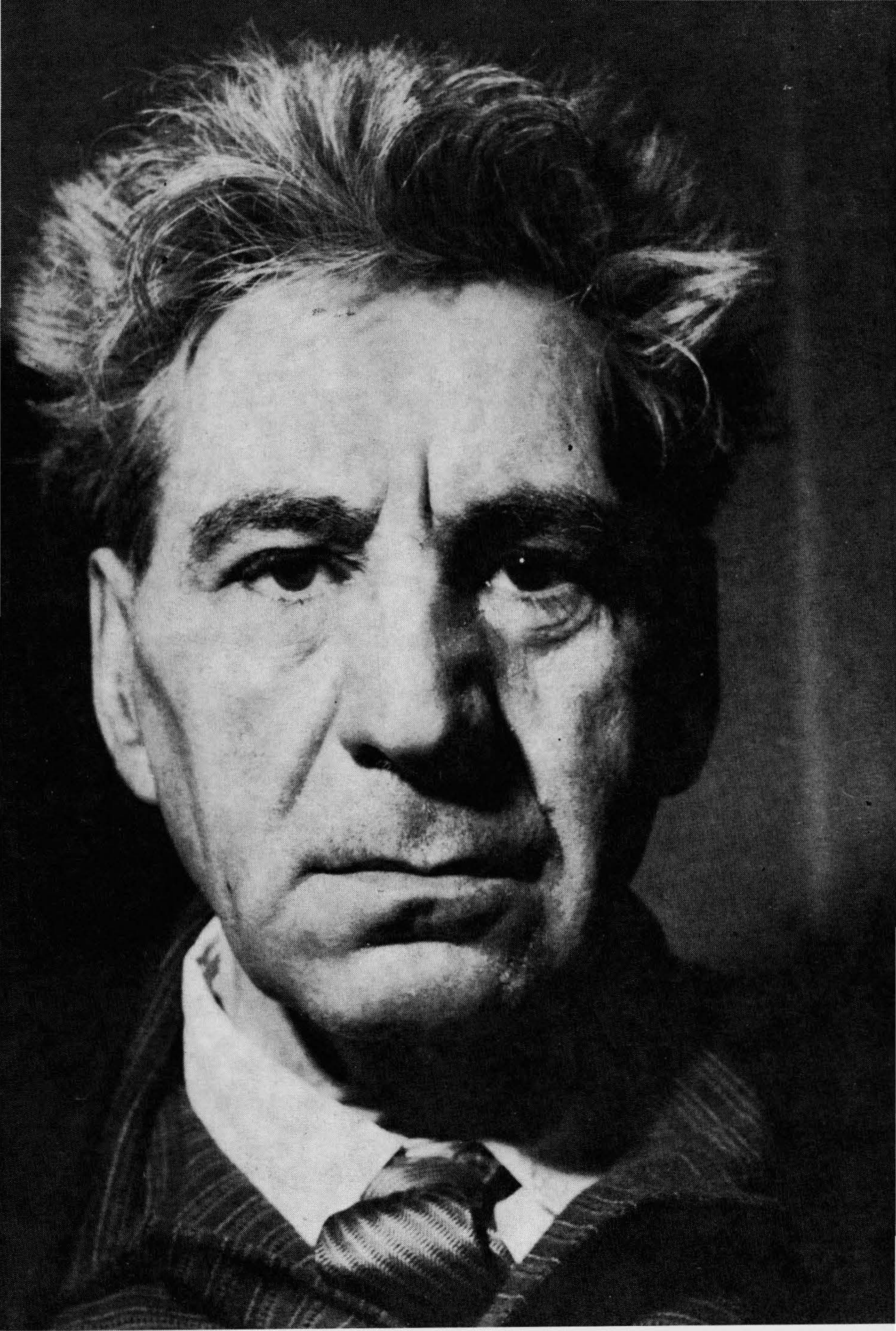
Păpuşi japoneze
din colecţia
scriitorului





Statuete orientale aduse din China pentru a împodobi cu ele camera de lucru. «Tot astfel surprind, printre atîtea gingășii în lac negru sau izvoriu, figurinele de teracotă smălțuite sau numai vopsite, scoase din morminte contemporane, în genere, cu epoca medievală joasă din Europa, și care sînt de un realism remarcabil, adevărate documente de viață vie.»

(Am fost în China nouă, p. 67)



în realitate, el proiectează propriul său ideal în Antichitate. Şi e cît se poate de semnificativ faptul că, pentru el, *anticii* erau cei ce se bucurau de acest privilegiu, de a atinge lucrul în sine, de a simţi lucrurile ori de a parveni la ele prin medierea cuvintelor. Această proiecţie a unui vis estetic în Antichitate, într-o antichitate văzută într-o nemijlocită apropiere de natură, ţine în mod esenţial de *idealul clasic*. Pentru Boileau miraculosul olimpic reprezenta însăşi natura umană. Pentru Hölderlin, divinităţile preolimpice şi natura anorgică erau identice. Iar Călinescu jinduieşte după acea primăvară a omenirii în care Eros era zeu şi totodată animal, fecunditate naturală.

«Cînd ei ziceau Eros aveau o emoţie plastică asemănătoare cu aceea pe care o simţim la termenul Cherub, care pentru noi încă nu-i un element de seacă mitologie, cum a devenit Amor».

Poetul, după chipul şi asemănarea anticilor, poetul autentic în sensul călinescian al cuvîntului, este cel care găseşte cuvîntul care *deschide* toate cîte sînt. Nu metafora ci verbul direct care pătrunde în obiectul rîvnit şi, împreunîndu-se cu el (mistic-poetică conjuncţiune), îl oferă. Cuvîntul poetic nu e metafora, ci un verb indicativ, auster, despuiat de orice halou imaginativ. Pentru acei antici exemplari, mult admirabili ai lui Călinescu, «simpla citare a (unui cuvînt indicînd un obiect) preţuia cît o metaforă», «simţurile noastre au fost uzate de imaginomanie».

Criticul înzestrat cu o înaltă *fantazie critică*, este un poet căruia nu-i e teamă de didacticism, de descriptivism. Nu-i e teamă să spună—poetic vorbind—lucrurilor pe nume. Călinescu îl mustră pe Hegel estetician pentru că exclude tactul şi mirosul dintre simţurile artistice, reţinînd numai văzul şi auzul, care — după filozoful Spiritului — ar fi singurele în stare să aibă raporturi cu ideea. «În felul acesta — spune Călinescu — ignorează inefabilul simţurilor minore şi funcţia lor metafizică prin care didacticul se sublimează în cunoaştere lirică.» Nu, poetului din *Lauda lucrurillor* nu-i plac imaginile extravagante, delirul îi repugnă; imaginaţia lui Hoffmann i se pare «adesea delirantă peste marginile permise». Metamorfozele incoerente departe de a-l delecta, îl irită, i se par generate de o «imaginaţie de alcoolic». În schimb, e încîntat de elogiul pepenelui, al şuncii, şi al brînzei de Olanda, totul în hexametri, elogiu pe care îl citeşte în poemul *Luise* al lui J.H. Voss. Poezia barocă, înrudită cu marea pictură, iată genul de poezie pentru care Călinescu manifestă cea mai mare înţelegere. Aceasta pentru că el însuşi avea — asemenea acelor poeţi — o înţelegere estetică pentru «senzualismul vieţii de toate zilele».

Nu-i displace «un « anume» realism frizînd trivialitatea » nici grotescul, nici amestecul de naturalism şi circomvoluţie, de impresionism şi artificialism mitologic, dintre prozaism şi cea mai preţioasă erudiţie. Dityrambul pepenelui în *Le melon* al lui Saint-Amant, iată genul de poezie care-i procură lui Călinescu delicii palatale, căci descoperă în el o autentică *laudă a lucrului*, acuitatea simţului elementelor. Baroc clasicizant, G. Călinescu este un hedonist spiritual, căruia poezia îi oferă voluptăţi nemăsurate atunci cînd prin Verbul ei atinge carnaţia însăşi, crudă şi secretă a Firii.

•

Dar Călinescu nu avea superstiţia clasicităţii, pe care i-o reproşa lui Goethe. Călinescu *versus* Goethe. În era literaturii universale, pe care olimpianul o vedea deschizîndu-se, în acea *Weltliteratur* în care, de o sută cincizeci de ani, valorile circulă ca într-un Babel al literelor, atitudinea faţă de Goethe însuşi, a devenit un simptom caracteristic, aproape o categorie literară. Cum s-au raportat la Goethe un Nietsche, un Gide sau un Thomas Mann este tot atît de semni-

ficativ pentru profilul lor spiritual, pe cît e de simptomatică atitudinea lor față de Biblie, de Roma ori Elada. De aceea, ne interesează în diagnosticarea *cazului* Călinescu, raportul său cu Goehte.

Cred în genialitatea lui G. Călinescu. Omul avea un *daimon* al său nepereche. Tocmai această apartenență a sa la bizara categorie a aleșilor excepționali îl făcea sensibil la apelul unor spirite congeniale. Căci, fără nici o îndoială, dacă Goethe a exercitat o oarecare fascinație asupra lui Călinescu, aceasta s-a petrecut sub zodia genialității. Scriitorul român contempla scriitorul german sub unica ipostză a Geniului.

Evident, privit sub un singur unghi, esențial (remarcăm, în trecere această *privire* a lui Călinescu care descoperă nodul vital al unei existențe, și se fixează obiectiv asupra sa) orice scriitor și orice operă își revelează latențele. Privită ca o grandioasă și perseverentă încercare de a proiecta Geniul, opera lui Goethe ne revelează semnificațiile ei ascunse. Aceasta e perspectiva lui Călinescu în eseurile creionate în grabă — mai mult note marginale la o lectură atentă decît studii îndelung meditate — pe care .le închină lui Goethe: *Johann Caspar și Wolfgang*, *Werther și Torquato Tasso* și *Wilhelm Meister*. «Werther simbolizează un exemplu uman de elită... el e un geniu». De aici toate «suferințele» și toată măreția lui. Disprețul de omul comun, de burghez, de filistin, felul de a iubi, sînt ale unei ființe geniale. Nenorocirile lui Werther ca și cele ale lui Torquado Tasso provin «din cauza stînjenirilor pe care societatea le pune în calea geniului». În *Wahlverwandschaften* eroii, Ottilia și Eduard, (mă întreb dacă eroina lui Goethe n-a dat numele eroinei lui Călinescu) mor, femeia de o moarte voluntară, de inaniție («semnul nobleței unei eroine romantice»). Eroi excepționali, simbolizînd aspirațiile spre o absolută libertate erotică a lui Goethe însuși. Făptura genială are drepturi depline. Moartea «e un prilej de încheiere patetică și un mod de distingere a ființelor geniale». Nu spunea Eduard: «E îngrozitor de greu să imiți inimitabilul. Trebuie geniu în toate, chiar și pentru martiriu». Dar ceea ce-l interesează pe Goethe e nu numai obținerea unui regim de excepție pentru ființele excepționale, ci o pedagogie adecvată omului genial, precum și «crearea unei societăți de femei și bărbați cu o filozofie a vieții de natură a face existența geniului respirabilă și agreabilă». Însăși «tribulațiile erotice ale geniului în ipostazele Werther și Torquato Tasso » îl îndeamnă pe Goethe să mediteze la o asemenea pedagogie și politică a geniului. Wilhelm Meister caută, astfel, o regiune pedagogică pentru tînărul Felix. Provincie identică cu un institut pedagogic, în care nu se face educația omului comun ci numai a ființelor excepționale. Cum spune un personaj-pedagog: «Noi avem de a face în chip predilect cu geniul: căci acesta însuflețit de bunul spirit recunoaște repede ce-i este folositor. El înțelege că arta este artă prin aceea că nu e natură».

Privită de G. Călinescu în această perspectivă a genialității, personalitatea lui Goethe ni se prezintă, în centrul unei opere ce se desfășoară ca o cosmogonie, cu diversele ei aspecte. De pildă, cele erotice: Goethe e geniul care se bucură sinoptic de toate ipostazele unei existențe feminine, el «nu iubește femei ci familii». Maternitatea i se pare afrodisiacă; eroii săi fiind niște « cicisbei cu vocație casnică». În fine, paradox călinescian: «Goethe este ... gidian». Genialitatea implică și ieșirea din măsură; sfărîmarea unor reguli care pot fi chiar și cele ale bunului gust ori bunului simț. Estetic, *colosalitatea* care îl atrage pe Goethe, e un fel de apetit al divinului, întors pe dos de un duh poznaș. Călinescu notează cu o oarecare ironie că o copie după capul colosal al lui Jupiter era așezată de Goethe, la Roma, lîngă patul său. Criticul îi reproșează cum am spus «superstiția clasicității» care l-ar împiedica pe poet să simtă fiorii pe care

numai Noul îl poate stîrni. Dar dacă Goethe vizitînd Palermo nu aprecia ceea ce numea el «absurditatea Prinţului Pallagonia» un castel plin de extravaganţe baroce, dacă n-a intuit — după Călinescu «realismul delirant al sudicilor, mascarada sinistră» tot astfel (şi aproape pentru aceleaşi motive) se poate spune că G. Călinescu n-a gustat inovaţiile pe care le aducea avangarda poetică a secolului XX. Gustul său, clasic orientat, era suficient de larg pentru a cuprinde «absurditatea» prinţului din Palermo, al cărui gust era înrudit cu acela al lui Goya din *Caprichos* şi *Disparates*, dar ordinea clasică la care şi el, ca şi Goethe, adera în ultimă instanţă, îi interzicea să admită «absurditatea» suprarealistă. Am convingerea că criticul nostru avea acea concepţie a geniului pe care i-o atribuia olimpianului din Weimar după care: «Geniul... ştie să se supună legilor, convenţiei, în vreme ce omul mediocru cultivă libertăţile ciudate sub pretex de originalitate».

Meditaţiile lui Călinescu pe tema Geniului sînt, de altfel, frecvente. Lecturile cele mai diverse îi oferă prilejul de a reflecta asupra genialităţii. Citindu-l pe De La Motte-Fouqué, evident *Undine*, în care descoperă teza împerecherii geniului cu muritorul de rînd, constată: «Geniul apare drept superior şi inferior umanităţii». Fiinţă dotată cu aptitudini aproape supranaturale, geniul e totodată o expresie a naturii subumane, infraraţionale. Geniul are note comune cu copilul, remarcă, altă dată, Călinescu, citind *Über naive und sentimentale Dichtung* al lui Schiller. Fie că e un rod al harului sau al efortului conştient, opera genială este creată printr-o excepţională energie înnăscută, după cum află Călinescu de la Hegel. E, desemenea, cel care merge la esenţe, căci — de astă dată, conform credinţei lui Baudelaire — geniul e cel care intră în templul viu al naturii, descoperă cele mai intime corespondenţe ale ei şi, ca un artificier, înfăptuieşte Frumosul. Dar, el nu merge doar la sîmburele existenţei ci — Călinescu merge aici pe urmele romanticului Jean Paul — geniul este «spiritul fantastic care uneşte detaliile lumii într-o viziune universală», acela «care poate formula un ideal».

Perfect conştient de sorgintea romantică a ideii de geniu, aşa cum el însuşi şi-o formulează, Călinescu poate fi definit în această ipostază a sa drept o natură barocă (cît de sensibil, de receptiv e la «absurditatea» barocă a prinţului Pallagonia !) rîvnind spre o ordine clasică, dar avînd un *daimon*, mult mai puţin bine temperat decît acela al lui Goethe, un duh singular, intemperant şi excesiv care-l posedă şi-l face receptiv la sugestiile romantice privind excepţia excepţiilor umane, Geniul. Dacă G. Călinescu era un Geniu sau era doar genial, «pe chestiunea aceasta am putea specula infinit», după cum el însuşi spune o dată.

•

Nu cred că G. Călinescu reflecta în modul pe care el însuşi îl preconiza teoretic, vorbind o dată despre *Roza* lui Condillac. Răsfoind o culegere veche de *Oeuvres* de Condillac, el descoperă următoarea frază: «Oricare ar fi cunoştinţele noastre, dacă vrem să urcăm la originea lor, ajungem în cele din urmă la o primă idee simplă care a fost obiectul unei a doua, carea a fost obiectul unei a treia şi aşa mai departe». Tendinţă de a simplifica pe care Călinescu nu putea să o admită. Raţionalismul, grefat pe un sensualism, al abatelui din secolul al XVIII-lea i se părea, fără îndoială, aberant. Nu există în viaţa psihică un fenomen originar simplu «Condillac ne-ndeamnă să înţelegem marea împărţind-o în picături». Reducţia carteziană în elemente simple, ce urmează să fie enumerate, ca şi încercarea goetheană de a înţelege fenomenele naturii reducîndu-le la *Urphänomene*, de a explica planta prin fenomenul originar al «frunzei» considerată ca o *Urpflanze* sînt, conform bunului simţ de loc aplecat spre reducţii metafizice al lui Călinescu,

«certitudini inutile şi clarităţi absurde». Acel *bon sens* în care Descartes vedea lucrul cel mai bine, mai echitabil repartizat («*mieux partagé*») din lume, Călinescu i-l refuză tocmai cugetătorului care constatase că cugetă (*ergo cogito*). Raţionamentul cartezian este — după el — tautologic. «Prin reflecţie, adică prin gîndire, Descartes vrea să demonstreze certitudinea gîndirii, pe care o avea însă cînd a luat hotărîrea de a gîndi». Bunul simţ călinescian nu admite jocul reprezentărilor filozofice în care te faci că nu ştii ceva, închizi ochii ca un copil care mijeşte, pentru ca, cîteva clipe mai tîrziu, să ai voluptatea descoperirii celor pe care tu însuţi le-ai lăsat să se ascundă. «Certitudini inutile», «clarităţi absurde» — spune, indispus, criticul, prea puţin dispus să se lase antrenat în jocul speculaţiilor filozofice. Dar el ştie prea bine, şi o spune în articolul său despre *Roza* lui Condillac, că «a gîndi înseamnă a provoca inextricabilul, deoarece procesul cerebral începe cu despicarea firului de păr în opt». Inteligent, într-unul din sensurile cele mai proprii ale acestui cuvînt, G. Călinescu *înţelege* chiar şi acele lucruri cu care nu se identifică. El nu e de loc omul care despică firul de păr în opt. Nici măcar în patru. Modul său de a cugeta este mult mai apropiat de acela preconizat de Condillac pe care îl mustră. Ideile se succed la el, emanînd unele din altele, procesiune a gîndirii care se generează pe sine. Cugetarea sa este o juxtapunere de idei. Gîndire de loc stufoasă, speculaţie de loc analitică în sensul despicării firului în opt. Meditaţia sa este mai curînd aceea a unui imaginativ care-şi proiectează un fel de idei-imagini. Citind un text călinescian *vezi* ideile sale, simţi freamătul de frunziş al unei gîndiri care a crescut arborescent. Călinescu gînditor este un polipier de imagini.

Dar să ne întoarcem la roza lui Condillac. Nu ne mirăm că pe G. Călinescu în care vedem un mare imaginativ şi, mai adînc, un sensual al ideii, l-a interesat ideologia sensualistului Condillac. Ceea ce-l atrage la Abatele liber-cugetător este «ideologia senzaţiilor». Totul e senzaţie la autorul celebrului *Traité des sensations*, «senzaţie de idei şi senzaţie de lucruri numite şi idei, simple şi complexe». Călinescu îşi aminteşte «obsedant, din lecturile juvenile» de «trandafirul» lui Condillac, un exemplu pe care cugetătorul îl dă în sprijinul tezelor sale antropologice. Într-adevăr, abatele imaginează «*une statue organisée intérieurement comme nous*» — o statuie-om lipsită de idei. Noul născut este, după el, o asemenea statuie. Dacă noi îi prezentăm un trandafir, el va fi — raportat la noi — o statuie care miroase un trandafir; dar raportat la el însuşi, fătul-statuie «*ne sera que l'odeur-même de cette fleur*» — va fi pură senzaţie olfactivă, parfum de roze. Acest joc gnoseologic îl încîntă pe Călinescu, chiar dacă nu îl convinge. Încîntat de exemplul *rozei lui Condillac*, iată-l amintindu-şi o experienţă infantilă: «Mi-aduc aminte că gustul unui măr sau mirosul unei garoafe îmi ocupa în copilărie cu o suavitate extraordinară aproape tot spaţiul conştiinţei. Şi cînd mi-aduc aminte de o zi, ea este sub semnul mărului sau al garoafei. Panseaua însăşi, vizual, mă absorbea cu pluşurile ei mărite. Un obiect creştea gigantic printr-o notă dominantă, sufocînd orice alte impresii. Maturitatea neutralizează senzaţiile, înlocuindu-le cu idei». În acest sens, Călinescu nu s-a maturizat niciodată întru totul. N-am cunoscut omul Călinescu, dar sînt convins că vîrsta nu i-a «neutralizat» niciodată senzaţiile, că acea substituţie pe care — conform unei psihologii sui-generis — o presupune normală, a senzaţiilor proaspăt-primăvaratice prin idei tomnatice, la el nu s-a produs niciodată. O pseudo-mistică a simţurilor cotropite de impresii, a conştiinţei posedate voluptuos îi este proprie. Cel care în copilărie trăia zile întregi sub imperiul suav al unei senzaţii se va lăsa, mai tîrziu, absorbit, copleşit de asemenea dominante senzoriale ale conştiinţei. Desigur nu numai alimentele simţurilor sale puneau stăpînire pe el. Cu timpul — printr-o mutaţie a sensibi-

lului în imaginar — obiecte imaginare crescînd gigantic vor pune pe rînd stăpînire pe conştiinţa sa. Va avea astfel zile sub semnul unei imagini sau unei tufe de imagini. Maturitatea nu va sufoca niciodată aceste imagini, înlocuindu-le cu idei.

Desigur, toate acestea sînt — într-o oarecare măsură — simple presupuneri. Un fapt, însă, e sigur, şi anume că, G. Călinescu n-a avut un *habitur* al speculaţiei, că ideile, la el, se iveau întotdeauna asociate cu, contopite cu, sau transfigurate în imagini. După cum în anumite zile ale copilăriei sale el fusese asemenea statuii lui Condillac, romind totul din afară, în întregime parfum de roze, mai tîrziu va fi, ca aceeaşi statuie devenită *animus*, spirit proiectîndu-se pe sine înafară, imagine a Rozei. Vorbind despre Condillac şi despre obsesia unei unice senzaţii, istoricul literaturii române şi-l aminteşte pe Macedonski, obsedatul rozelor. «Paradisul lui Macedonski — remarcă ei — nu conţine decît trandafiri şi prima senzaţie a spiritului (animus) e parfumul de roze».

•

Fantazia critică îşi află alimentele în sfera imaginară a unui *déjà vu*. Lui Călinescu operele îi oferă imagini pe care, asemenea unui artist, le proiectează transfigurate, în opera sa. El face parte dintr-o familie de spirite care, pentru a crea, au nevoie de elemente *deja create*. Ca şi Montaigne care, în primele sale eseuri, n-a făcut decît să aşeze cap la cap citate din autorii săi preferaţi, grupîndu-le pe anumite teme şi legîndu-le între ele prin scurte reflecţii personale, tot astfel numeroase eseuri critice ale lui Călinescu nu sînt decît asemenea citate înşirate, rezumate de opere, enumerări delectabile, mozaicuri foarte personale căci cel care le-a alcătuit a ştiut să confecţioneze un *colaj* de rafinată artă critică. Dar, de cele mai multe ori, Călinescu se apleacă asupra obiectului său — un personaj, o aventură fictivă, o frază, un cuvînt — şi extrăgîndu-l din contextul operei, îl ipostaziază, face dintr-însul un *chip* revelator. *Inchipuirea* sa operînd cu asemenea *chipuri*, le precipită în concentrate concret-abstracte, în *întruchipări* semnificative. Iată cîteva exemple: Vorbind despre călătoriile în Italia ale lui Johann Caspar Goethe şi ale fiului său Wolfgang remarcă atenţia acestora îndreptată spre problema pedagogică («educaţia ca ştiinţă fiind o preocupare aproape exclusiv gotică»). Insistă — cu o vădită plăcere dar şi cu oarecare ironie — asupra preocupărilor geologice ale naturalistului Wolfgang Goethe. «Cuarţul, granitul, calcarul, îi atrag atenţia, direcţia rîurilor îi sugerează configuraţia solului... La Regensburg îl interesează o rocă verzuie, de aspectul porphirului amestecat cu cvarţ şi cu pete mari de jasp». La Vezuviu îl interesează orificiul «focoasei subterane». Aproape întreg articolul despre *Johann Caspar şi Wolfgang Goethe* e o enumerare a unor asemenea experienţe ale tatălui curios şi fiului genial. Dar datele spicuite sînt astfel asamblate încît imaginea critică pe care o intenţionează Călinescu ne prezintă vie personalitatea amîndorura, iar observaţiile oarecum neglijent aruncate de criticul nostru transformă toate aceste pietre, roci, plante, gesturi izolate, într-un concentrat fin în care, asemenea piliturii de fier dispusă într-o perfectă ordine în jurul polilor unui magnet, apar liniile *necesare* ale unor destine şi ale unei opere. Vedem alcătuindu-se din itinerariul lui Goethe în Italia (precedat ca de o încercare stîngace de acela al tatălui său) un adevărat plan filozofic, o pedagogie goetheană cu aspectele sale ridicol-pedante dar şi sublime.

•

Călinescu nu era ceea ce se cheamă un profesionist al comparatismului. Chiar dacă unele studii, unele eseuri ale sale pot fi trecute în repertoriul cercetărilor de literatură comparată, el nu avea nici metoda, nici pasiunea cu totul specială a studiosului, căutînd şi descoperind raporturi literare internaţionale. Şi totuşi,

nu se poate să nu remarci perseverenţa cu care caută pretutindeni corespondenţe, paralelisme între opere, idei, imagini folosite de vreun scriitor străin şi altele similare aparţinînd unui scriitor român. Cred că cele mai multe excursii pe care criticul le-a făcut pe meleaguri străine, cele mai multe explorări în literatura universală, au fost ca sorginte o preocupare de acest gen. Călinescu era atît de îndrăgostit de literele româneşti încît le căuta chiar dincolo de fruntariile limbii şi literaturii noastre. Şi ceea ce cauţi cu iubitoare rîvnă nu se poate să nu descoperi.

Uneori, el îşi rezervă surprize. Lectura sa e dirijată iniţial spre revelarea unor corespondenţe. Şi, firesc, vînătorului îi cade prada în tolbă. De pildă, citeşte o dată un text din opera ideologului conte Destutt de Tracy. Ştie bine că la noi gîndirea acestui filozof sensualist, elev al lui Condillac, era foarte apreciată în prima jumătate a secolului trecut, că dascălul Atropolu ţinea un curs la şcoala elinească de la Măgureanul, despre el. Citeşte, aşadar, *Eléments d'Idéologie* ale cugetătorului. Şi descoperă în text, o observaţie de moralist, privind obişnuinţa cu necazurile omului ajuns la ananghie. Şi se întreabă, unde a mai citit aceasta? Bineînţeles, tot el îşi dă răspunsul: în *Anul* 1840 al lui Gr. Alexandrescu:

După suferiri multe inima se-mpetreşte
Lanţul ce-n veci ne-apasă uităm cît e de greu...
. . . .
Şi trăiesc în durere ca-n elementul meu.

Convergenţe între ideile iluministe, occidentale, şi cele ale unui scriitor român descoperă Călinescu citind Dicţionarul lui Pierre Bayle. La articolul Usson eruditul enciclopedist dezvoltă o idee privind condiţia istoricului. Criticul nostru îi descoperă, numaidecît, o paralelă, în versurile lui Zilot Românul.

Istoric sînt, n-am frate,
N-am rudă, n-am vecin;
Stăpîn am p-adevărul,
Lui cată să mă-nchin!

Dar nu numai simple paralelisme ocazionale îl interesează pe Călinescu. Corespondenţele de acest gen pot fi cu totul întîmplătoare, exterioare. Mai autentice sînt atracţiile literare pe care le-au suferit scriitorii noştri vechi, atracţii vădite în traducerile lor. Ce i-a putut seduce în *Paul et Virginie* a lui Bernardin de Saint-Pierre? Desigur, nu filozofia şi decoraţia erotică, ci idila. Călinescu descoperă la Biblioteca Academiei Române traduceri după manuscrise, şi ni-l închipuim încîntat la lectura versiunii, chiar şi «hazardate» — cum o numeşte el, a romanului *Pavel şi Virginia scrisă în limba franţuzească de I.E. Bernardin Sempieru, şi acum tălmăcită în cea românească de Iancu Nicola. Bucureşti în M.S. Sava.* 1827 *Ianuarie* 12.

Călinescu notează (satisfăcut sînt sigur) că «Cel puţin patru scriitori români posedau opera abatelui Delille». Şi îi înregistrează cu grijă: Iancu Văcărescu, G. Asachi, M. Kogălniceanu şi o domnişoară, Marietta Cantacuzino. Ştim că Delille făcea parte din acea categorie, azi dezafectată, a poeţilor din secolul al XVIII-lea, pe care istoria literară franceză îi trece la capitolul «*la petite poésie*». După Călinescu, înţelegerea poeziei de tipul Văcărescu şi Conachi are neapărată nevoie de cunoaşterea acestor poeţi. Conachi a tradus din Colardeau, Iancu Văcărescu îl cunoaşte pe Bernard. Jean Baptiste Rousseau e citat prin manuscrisele Văcăreştilor, mai tîrziu chiar, un Gilbert va fi considerat, în cercurile macedonskiene, drept un poet blestemat.

Călinescu îl citeşte cu multă atenţie pe cavalerul Florian. Poate nu toate cele 13 volume graţioase, «ilustrate cu frumoase gravuri» ale ediţiei din Leipzig, 1810. Îl frecventează suficient însă, pentru ca să-şi dea seama că proza cavalerului corespunde — prin cosmopolitismul ei, prin factura ficţiunilor sale — naraţiunilor romaneşti ale lui Pierre Benoit. Şi pentru ca să-şi dea seama că stilul amintirilor erotice din *Iluzii pierdute*, ale lui Kogălniceanu purcede din stilul lui Florian din *Mémoire d'un jeune espagnol*. Nuvelistica lui Florian, care abundă «fără sinistritate» în locurile comune ale romantismului, este adeseori tradusă de noi, pe la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi la începutul celui al XIX-lea. Împărtăşeşti voluptăţile cîntecului la lectura traducerilor unui Al. Beldimore, bărbos boier cu işlic curcubitaceu, sau a Medelnicerului Ianachi Jonaşcu, a lui C. Negruzzi, Grigorie Negrea, C. Stamati, sau a praporgicului I. Florescu. Proza «nu profundă, însă fină» a cavalerului de Florian, e îmbrăcată uneori în anteriu (*«un temple consacré à Cérès»* devine «o capişte întru slava dumnezăoaiei Serin»). E delicioasă apropierea între textele scriitorului francez, subţire ofiţer de infanterie şi traducerile româneşti ale timpului. «Din cauza chirilicei şi a stilului de psaltichie, sensibilul Florian, literat de bergeră, cîntă în limba română, pe nas, ca Anton Pann».

Dar toate ironiile lui Călinescu în legătură cu aceşti modeşti înaintaşi ai scrisului românesc ascund şi revelează în acelaşi timp marea sa dragoste pentru toţi cei care s-au străduit întru propăşirea literelor române. Chiar şi efortul unui Alecu Beldiman, care traducea, în 1809, din franţuzeşte, « într-un accent de biserică», o *Istoria ithiciască şi foarte interesătoare* a lui Salomon Gessner, i se pare lui G. Călinescu vrednic de a fi menţionat. Doar pentru Alecu Beldiman îl citeşte el pe Salomon Gessner şi nu numai pentru el, ori pentru *istoria* traducerilor, ori chiar şi pentru istoria scrisului românesc. Ci, pentru că, prin resurecţia lui Beldiman şi — ca să zicem aşa — a comilitorilor săi, ca şi prin integrarea lor, în circuitul valorilor europene şi universale, Călinescu făurea cel mai vast corp posibil, idealului său literar, universal prin natură, românesc în ipostază.

●

Ca şi Sainte-Beuve şi, în fond, ca orice iubitor al moraliştilor care descriau «caractere» (dar şi ca orice prozator preocupat de balzaciana descriere a tipurilor umane) G. Călinescu vede adeseori opera prin creatorul ei. Metoda sa, pînă la un punct (esenţial, însă) nu diferă de aceea a lui Sainte-Beuve, aşa cum el însuşi o formulează: «Metoda lui Saint-Beuve este de a desprinde fără nici o veleitate de compoziţie, pe măsura lecturii documentelor, liniile morale distinctive, revenind, dacă este posibil cu alt prilej, la documente despre acelaşi personaj. Portretul se face singur, într-asta stă *le charme*». Dar şi portrele lui Călinescu par să se alcătuiască singure, din mici gesturi relatate, din cuvinte ale eroului, din rezumatul operelor sale, ca şi din scurte formule care revelează, sub pielea criticului, moralistul. *Paul* et *Virginie* poate fi pusă în valoare nu atît prin explicarea tezelor lui Bernardin de Saint-Pierre din *Etudes sur la nature* cît prin figura scriitorului-filosof. «Om sedentar, visînd o libertate în fond nesocială, asemeni aceleia de care se bucurau Paul şi Virginia». Impresiile lui Bernardin, şocat, după luarea Bastiliei, de unele măsuri de ordine privind închiderea Parisului, sînt mai semnificative pentru filozofia sa morală decît «legile» ordinei universale descoperite de el. Nervos din pricina închiderii Parisului, acesta «nu se lasă pînă nu află o poartă cu grilajul rupt şi nepăzită, se plimbă puţin pe cîmp, apoi liniştit de a nu-şi fi pierdut «drepturile naturale» se întoarce acasă.» Şi Călinescu, după ce narează anecdote privind viaţa lui Bernardin, după ce spicuieşte cîteva texte şi cîteva «opinii ale scriitorului apologet al naturii (despre care nu uită să spună că «nu studiase serios efectele biologice ale armoniei

optice dintre negresă și alb)». Încheie portretul care e totodată o viziune asupra operei, printr-o formulă pregnantă: «Filozoful era un copil care visa arbitrarul.»

•

Ar fi interesant de studiat mai de aproape mecanismul ironiei și al umorului călinescian. Căci un fapt e cert. Dacă despre Stavroghin, eroul *Posedaților* lui Dostoievski se putea spune că duce o «existență ironică», despre G. Călinescu — înclinat spre descoperirea relațiilor funambulești, proiectînd *imagini critice* în care datele operei studiate sînt întoarse, parodic, împotriva lor însele, acuplînd cuvinte foarte depărtate între ele pentru a genera mici monștri lingvistici, avînd o propensiune spre paradoxal și absurd, delectîndu-se în înșirarea citatelor care, desprinse din context, par să plutească în vid, texte ce-și revelează vanitatea — despre G. Călinescu se poate spune că întrupează o critică ironică.

Într-un articol despre *Ironia romantică*, Călinescu prezintă un rezumat al ideilor lui Jean Paul despre ironie și humor. Din nefericire micul articol este strict expozitiv și nu ne putem da seama care e opinia teoretică a criticului asupra acestei teme. Dar criticile sale ne prezintă din belșug mostre de utilizare a ironiei humorului. Călinescu pîndește și depistează cu voluptate incongruitatea disonanțelor logice. Prin raporturile pe care le face, ale spiritului uman, creator, la microcosmul creat, el realizează un revers al sentimentului de sublim, sugerează comicul. Savurează « metafizica burlescă » a lui E.T.A. Hoffmann, a cărui operă fantastică e o sarabandă ironică și umoristică, amestec de miraculos cu platitudine filistină, « mascaradă logologică » — cum o numește criticul — de o rafinată impertinență. Povestirile lui Hoffmann, pe care le repovestește cu multă răbdare și chiar cu o vădită plăcere, i se par un « elixir epic », o sondare ironică a metafizicului. Călinescu are și el vocația caricaturii și a bufoneriei metafizice. El petrece adesea funambulesc pe socoteala personajelor sale: scriitori, opere, eroi fictivi... Il vedem citind cu seriozitate dar cu imperceptibilă ironie tezele și exemplele filozofiei morale a lui Bernardin de Saint-Pierre pentru care plăcerea miraculosului, *du merveilleux*, e « ușor de satisfăcut într-un univers plin de concerte mereu inedite, în care numai în cîteva săptămîni găsește 37 spețe de muște ». Lotte în *Suferințele tînărului Werther* varsă cu multă ușurință valuri de lacrimi. Dar nici Werther nu se lasă mai prejos. Iată cum istorisește Călinescu patetica scenă a despărțirii dintre ei. «Werther cade jos la pămînt cu capul pe canapea și stă în această postură ridiculă mai mult de o jumătate de oră, pînă ce vine servitoarea care avea să pună masa. Atunci nefericitul nostru erou se ridică... apoi punînd mîna pe clanță strigă: Lotte!... Adio ! Lotte ! adio din eternitate ! » Repovestirea ironică sau burlescă e o tactică critică. Uneori, din frînturi de scrisori, de jurnal intim, de memorii, se reconstituie o pasiune, o aventură, un destin, dar sub specia pathosului întors pe dos, adică a grotescului. Bineînțeles, cuvintele — puține — ale criticului, prin care sînt legate între ele multele citate, fac oficiul unor animaliculi demonici, unor mici diavoli care schimbă macazurile sentimentale, deviază tragicul spre comic, terifiantul spre burlesc, oribilul spre grotesc. Astfel drama amoroasă a cuplului Doamna de Staël — Benjamin Constant, în versiunea lui Călinescu devine o bufonadă care te face să rîzi cu poftă. Totul are însă o alură serioasă. Ni se expune concepția eroto-logică a ilustrei Doamne. Ni se desenează idealul ei viril etc. Altădată, Călinescu, dizertînd despre Doamna Luther, vorbește despre atitudinea scriitorilor, foarte diverși (Dante, Petrarca, Jules Renard, M. Kogălniceanu) cu privire la femeie. Evident, excelent pretext pentru a scoate în evidență « luteranismul lui Kogălniceanu » pentru a prezenta o imagine a femeii « credulă, limbută și petulantă », totul într-un stil de umorescă. Ca și E.T.A. Hoffmann, care nu în zadar îl delectează, Călinescu vădește o înclinare barocă spre lumea lui Horribilieribrifax.

ANDREI IONESCU

Exersarea spiritului pe un alt instrument

« Nu poţi sta de vorbă despre Conachi cu cine nu ştie recita pe Petrarca», declara sentenţios G. Călinescu în prefaţa la *Impresii asupra literaturii spaniole*, urmărind să discrediteze pe cercetătorul cu specializare îngustă şi să justifice totodată incursiunea sa într-un domeniu în care nu era recunoscut ca specialist (specialitatea lui neputînd să fie, pentru mentalitatea curentă, *decît* literatura română). Astăzi o asemenea justificare ar putea să le pară unora de prisos, dar impresia lor s-ar datora în mare parte tocmai faptului că principiile de estetică ale lui G. Călinescu au devenit bunuri comune. Uităm uneori că a avut de luptat cu inerţii şi cu prejudecăţi înguste şi că principalul său efort trebuia cheltuit pentru a scoate cultura românească din provincialism.

Dacă ne gîndim la momentul cînd îşi începe G. Călinescu activitatea de critic literar (şi chiar la atmosfera generală din deceniile următoare), vedem că enunţarea principiilor n-a fost un lux teoretic, ci în primul rînd o necesitate de ordin practic. Dogmatismul de toate nuanţele nu putea fi combătut numai în planul aplicaţiei, prin exemplul unei critici de supleţe interpretativă, ci trebuia neapărat atacat şi în planul teoretic, pentru a putea fi respinse acuzaţiile ce se aduceau acestei critici, calificată drept impresionistă, subiectivă, arbitrară. Argumentele sînt prea bine cunoscute ca să le reluăm aici. Putem observa totuşi — în orice rău este şi un bine ! — că fără necesitatea de a spulbera confuziile epocii (şi nu numai ale epocii) : dintre subiectivitate şi subiectivism, dintre o judecată arbitrară şi una cu totul rezonabilă dar mai cu greu accesibilă, fiindcă presupune un vast orizont cultural etc., nu ne-ar fi rămas de la G. Călinescu preţioasele profesiuni de credinţă capabile să dezvăluie acele orientări subiective fundamentale, care constituie, la rîndul lor, aşa cum spune chiar el undeva, cheia oricărui scriitor.

Nu trebuie să ne mire aşadar că în prefaţa la *Impresii asupra literaturii spaniole*, dat fiind că este cel mai important dintre eseurile închinate literaturilor străine, G. Călinescu reafirmă concepţia sa estetică şi expune cîteva din principiile care l-au călăuzit (şi care trebuie să călăuzească pe orice cercetător român) în abordarea literaturilor străine. Un prim principiu poate fi desprins chiar din afirmaţia că pentru a judeca pe Conachi trebuie să-l cunoşti pe Petrarca, cu alte cuvinte că nu poţi înţelege literatura română dacă nu o poţi raporta la valorile durabile ale literaturii universale. Fără o cultură întinsă, care să depăşească obligatoriu graniţele strîmte ale propriei naţiuni, criticul nu va avea suficientă perspectivă şi nu va putea stabili înrudirile de structură artistică ale operei analizate cu fenomenul literar străin, luminînd-o şi precizîndu-şi astfel diagnosticul.

Din îndrumările sale pedagogice, ştim că G. Călinescu socotea că pentru tînărul critic (cu vocaţie, desigur, adică cu gust şi cu inteligenţă critică) cultura este cel mai bun mijloc de a-şi forma personlitatea, şi că numai confruntarea cu marii autori şi încercarea de a răspunde la marile probleme ale omenirii îl pot ajuta să se cunoască pe sine şi să se poată manifesta original. Se ştie, de asemenea, cum îi ridiculiza pe cei care-şi căutau originalitatea superficial, prin abordarea unor chestiuni inedite, de obicei minore, din teama paralizantă că, pronunţîndu-se asupra unor chestiuni

capitale, ar putea să repete lucruri spuse de alţii. În acest sens, G. Călinescu declara, aparent paradoxal: « Originalitatea mea stă în faptul că spun fără ruşine banalul, pe cînd ceilalţi îl evită.» Astfel, scoţîndu-şi impresiile asupra literaturii spaniole din lectura directă a textelor fundamentale, era conştient că ele « sînt în bună măsură nişte truisme ale romanisticii, nişte adevăruri care sar în ochi». Dar nu se speria cîtuşi de puţin, convins fiind că « în mod fatal criticul ajunge la judecăţi generale, la o acceptare a valorilor». Adevărata sa originalitate stă în situarea într-un punct de vedere propriu faţă de aceste opere fundamentale, căci în domeniul unei literaturi străine nici nu poate fi vorba pentru G. Călinescu de o contribuţie originală a unui critic român, dacă acesta nu încearcă s-o interpreteze prin prisma personalităţii proprii.

Ajungem astfel la un alt principiu, şi anume la necesitatea de a studia literaturile străine de la meridianul românesc. Aşa cum nu poţi înţelege literatura română izolat, judecînd-o numai în cuprinsul ei, fără a o confrunta cu valorile străine verificate, tot astfel nu poţi vorbi despre aceste valori, nu le poţi cuceri, şi ele nu vor fi niciodată ale tale, dacă nu le priveşti din unghiul tău personal, iar acesta este în chip fatal al unui anumit loc şi al unui anumit moment.

A studia literatura spaniolă, de exemplu, aşa cum face el în *Impresii*, presupune din partea cercetătorului român pierderea respectului exagerat pentru bibliografia critică de specialitate, în cea mai mare parte străină, şi care exprimă, fireşte, mentalitatea altui meridian. Dacă nu-şi va putea învinge acet respect (care în ultimă instanţă este o « spaimă superstiţioasă»), nu va putea da altceva decît o operă de compilaţie, utilă desigur, dar nulă ca act critic, fiindcă prin stilizarea opiniilor altora nu va putea suplini judecata personală. Pe cînd dacă o va studia prin mijloace proprii, de la meridianul românesc, va beneficia de avantajul de a observa relaţii care pot scăpa cercetătorului spaniol specializat, pentru simplul motiv că acesta posedă un orizont cultural diferit de al criticului român.

Cele două exigenţe: atitudine personală (care să exprime sensibilitatea naţională) şi cultură universală, se condiţionează reciproc. Ele sînt exigenţe de principiu, (criticul literar rămîne liber în alegerea mijloacelor, de acord cu natura personalităţii sale), dar nu-i pot oferi o metodă. De altfel, termenul metodă nu apare prea des la G. Călinescu care, în general, se arată sceptic faţă de reţete în critica literară, unde singură personalitatea decide. Fiind un mare artist creator şi un mare cărturar, G. Călinescu dispunea de mijloace critice excepţionale. El întrunea calităţile acelei fiinţe privilegiate care « ştie să citească şi-i învăţa şi pe alţii să sitească», după o cunoscută definiţie a criticului literar.

Putem spune, de aceea, că a vorbi despre G. Călinescu în calitatea sa de critic al literaturilor străine înseamnă de fapt a urmări desfăşurarea personalităţii sale polivalente în necuprinsa lume a literaturii din totdeauna şi de pretutindeni, pe care o consideră a lui, fiindcă ea constituie hrana sa sufletească, universul său spiritual. Înseamnă a urmări mişcarea largă şi nestînjenită a spiritului său ingenuu şi iscoditor, previzibil în atitudinile fundamentale, imprevizibil în scînteietoarele sale asociaţii şi disociaţii.

G. Călinescu avea acea rară capacitate de intuiţie integrală a fenomenului artistic, pe care ştia să o formuleze strălucit. Pentru el a avea personalitate în critică înseamnă a fi capabil de o judecată proprie, sprijinită pe gust şi pe o cultură solidă; a avea personalitate în critică mai înseamnă a avea gust, cu alte cuvinte a avea percepţia acută a vieţii, fără de care opera de artă este ucisă printr-o operaţie de raportare mecanică la reguli abstracte. Adevăratul critic, în concepţia lui G. Călinescu, fiind un om de gust şi de cultură, ştie să descopere idei, atît în viaţă, cît şi în artă, ştie să suplinească cu ele experienţa empirică, s-o prelucreze în concepte. Deci, pe lîngă gust,

pe lîngă cultură, el are nevoie şi de o inteligenţă specială care să fie o sinteză a intuiţiei şi a raţionamentului, pentru ca să poată vedea ideile fără a pierde percepţia realităţii concrete din care acestea au fost scoase. Aceste atribute ale criticului ideal imaginat de G. Călinescu pot fi întîlnite la el, şi farmecul irezistibil al personalităţii sale nu este altul decît farmecul inteligenţei critice care ştie să desprindă ideile din experienţă păstrînd pregnant senzaţia vieţii, fiindcă în ultimă instanţă a fi inteligent înseamnă a fi viu. (S-ar putea spune chiar că noţiunea de viaţă stă la temelia principiilor sale de estetică, şi un artist la care nu găsea « pulsul vieţii adevărate» era pentru G. Călinescu un artist minor. Lectura, ocupaţia sa principală, nu este altceva decît « un mijloc de intensificare a vieţii».) Entuziast şi inocent, cum îi plăcea să se caracterizeze, G. Călinescu ştia să descopere permanent viaţa operelor de artă cu acea facultate de metamorfozare care-i îngăduia să trăiască prin creaţiile altor timpuri şi locuri, găsind în ele ipostaze nebănuite ale personalităţii sale proteice.

S-ar putea face aici observaţia că toate operele critice ale marilor personalităţi artistice exercită întotdeauna o dublă atracţie. Una ţine de înfăţişarea (desigur inedită) a obiectului, cealaltă ţine de expansiunea neîngrădită a subiectului. Aşa cum eseul lui Unamuno *Viaţa lui Don Quijote şi al lui Sancho* nu ne interesează numai ca o exegeză a operei lui Cervantes, ci şi ca un text revelator pentru concepţia filozofică a comentatorului, tot astfel *în Impresiile* lui G. Călinescu ne interesează nu atît partea obiectiv-informativă (din care cititorul scoate totuşi, aşa cum ne asigură chiar el, « cea mai largă cunoaştere a literaturii spaniole din cîte a putut avea în limba română»), cît mai ales arta interpretului, vibraţia lui specifică, ecoul pe care-l trezesc în sufletul său operele spaniole pe care le parcurge împreună cu noi.

Împrejurarea specială că scrie *Impresiile* — aşa cum declară — pentru a-şi odihni spiritul şi a-şi exersa degetele şi urechea pe un alt instrument, accentuează latura subiectivă, de interpretare, pe care o presupune orice lectură. Ţinînd seama de puternica coloratură afectivă a operei sale critice, se poate spune că G.Călinescu este, într-un sens superior, un critic subiectiv. Fiecare pagină a lui ne cucereşte prin acea « subiectivitate universală» a marilor artişti, de care vorbeşte chiar el undeva. Intrunind în chip fericit calităţile unui critic creator: gust, inteligenţă, cultură, fantezie, G. Călinescu îşi întemeiază *Impresiile* pe lectura directă a operelor capitale: « Am stat pe monumentele principale şi pe piesele antologice, la îndemîna oricui.» El n-are nevoie să consulte istoriile fundamentale ale literaturii spaniole decît pentru cîteva orientări generale, căci scopul lui nu este să dea un tratat din care să reiasă evoluţia literaturii spaniole, ci « o operă literară de speţa eseului.» De aceea materialul este examinat nu istoric (cu studiul de izvoare, influenţe, motive), ci tipologic, în lumina distincţiilor pe care le face în capitolul introductiv: *Clasicism*, *romantism*, *baroc*, privite ca « tipuri universale, desprinse de contingenţele istorice». Prin concentrarea atenţiei asupra înrudirilor de substanţă, de structură artistică, şi nu asupra determinărilor istorice, spiritul călinescian capătă o libertate a mişcărilor care-i îngăduie să sară cu dezinvoltură barierele spaţiale şi temporale. Din constatarea că materialul este examinat tipologic nu trebuie să înţelegem că el ar fi clasificat rigid, fiindcă, bine înţeles, pentru un critic cu o atît de acută percepţie a artei cum este G. Călinescu nu există fenomen artistic pur: « Fenomenal, observă el, aceste tipuri se amestecă şi, spre scandalizarea multora, al căror intelect e paralizat de formulele de manual, istorice, am putea afirma că La Bruyère bate spre romantism, că V. Hugo are fond clasic, că Renaşterea e mai mult ori mai puţin romantică, iar romantismul german e considerabil clasic.»

În lumina acestor tipuri ideale, Spania ar fi o ţară cu «educaţie clasică şi temperament romantic». În literatura ei s-ar afla toate cele trei tipuri artistice fundamentale:

« O literatură cu *grandes* de España, cu *pícaros*, *licenciados*, *alcahuetas*, don Juanes, Celestinas, cu căutători de *soledades*, e substanțial romantică. Dar acea *discreción* lăudată de Gracian, înțelepciunea paremiologică a donei Fáfula, umorul democratic, terestritatea la punctul de plecare a celor « trei poeți », notează reacțiuni clasice. Truhanescul umoristic al lui Quevedo, cultismul lui Góngora sînt barochisme.»

Personal, fiind mai mult clasic decît romantic (« Clasicul, arătînd interes pentru tipurile eterne, are despre lume o viziune caracterologică. Romanticul vine cu interes istoric. Romanticii toți sînt niște istorici, în vreme ce clasicii sînt moraliști»), G.Călinescu amestecă într-o « sinteză epică» observații morale, sociale, estetice etc. Prin cîteva exemple vom înțelege mai bine natura acestei sinteze epice, în care lumea literară este evocată cu mijloacele romancierului, căci, așa cum spunea Lucian Blaga, eseistul este de fapt un romancier al ideilor.

Astfel, vorbind despre orgoliul de clasă și despre mîndria națională, G. Călinescu observă că « eroii literaturii spaniole se deosebesc de cei ai altor literaturi, în aceste vicii universale, prin nuanțe de temperament, care sînt aroganța infatuată, violența subită, gelozia barbară de tip Othello, și un *pundonor* absurd care dezlănțuie răzbunări regretabile la meridianul nostru.» Apreciind că vina comandorului din *Peribánez* nu este prea mare, observă că «teatrul francez ar fi tratat subiectul cu multă bonomie." În același sens, constată cît de deosebită este pasiunea gravă a lui don Juan de « afemeierea amabilă a francezilor». Lipsa de relief a poeziei lui Herrera vădește « o monotonie spaniolă, avînd la temelie un fanatism abstract.» Poezia lui e « violent palidă la modul spaniol». Fray Luis de León are « finețe de simbolist, însă cu intensități dantești». În dramele lui Calderón « fantasticul se amestecă cu realismul și devoțiunea cu picarescul, după formula iberică».

Străbătînd literatura spaniolă tipologic, G. Călinescu stabilește afinități artistice peste barierele de timp și loc. Un roman picaresc al lui Espinel i se pare romantic și « face impresia a fi scris cu două sute de ani mai tîrziu». Gómez Arias dintr-o piesă a lui Calderón, care se plictisește repede de femeile cucerite, este « un blazat preromantic.» Don Gil din *El esclavo del demonio* de Miro de Amescua este « un personaj de-a dreptul romantic» și în același timp un gidian, deoarece « crima îi surîde ca o experiență rară». Herodes din *El mayor mostruo los celos*, avînd o voință bolnavă și comițînd fapte iraționale din cauza unui factor ereditar, « prevestește naturalismul».

Firește, cele mai numeroase înrudiri de acest fel se stabilesc cu literatura română, care constituie un reper permanent. Astfel, pescarul Pelayo din *El major alcal de el rey* este « un Tănase hasdeian». Góngora, cîntînd desfolierea și moartea florilor, este « un Anghel străvechi». În opera lui Quevedo oamenii de la țară ironizează pe hidalgi « așa cum în literatura noastră sămănătoristă țăranul ironizează pe surtucar». *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* a lui Guevara, care idealizează viața la țară, este « un imn curat sămănătorist». Arta lui Gracián de a cultiva prieteniile i se pare « maiorescіană». Mariano José de Larra creează «un Mitică spaniol, care e și el foarte îngrijorat, la cafenea, de soarta țării».

Lectura atentă, făcută « cu creionul în mînă», surprinde deopotrivă « spiritul marii literaturi spaniole» (pe care-l socotește înrudit cu al celei românești) și valorile estetice: « Intenția mea intimă este de a da cititorului român sugestii asupra frumuseților literaturii spaniole și de aceea, găsind tot felul de pretexte, am scos textele cele mai antologice și le-am tradus, în așa fel încît cititorul silabisește cu mine fraze memorabile din aproape toți marii autori spanioli. » Iată deci și citatele, nelipsite din lucrările critice ale lui G. Călinescu, căci menirea lor este să păstreze inefabilul artistic, imposibil de exprimat cu alte cuvinte.

În sfîrşit, o chestiune de interes teoretic, sugerată de capitolul *Puţină geografie*, în care G. Călinescu reconstituie geografia Spaniei din literatura ei. Socotind că « cine vine într-o ţară de cultură veche, fără pregătire, învaţă puţin lucru», îşi propune să ofere cititorului român prin aceste *Impresii* o călăuză spirituală care să-l pregătească pentru o eventuală călătorie în Spania. Dar cum nici el n-o cunoaşte direct, trebuie să deducă realitatea ei geografică, istorică, socială etc, din realitatea literară. Mărturisind a nu fi ajuns la o convingere precisă asupra măsurii în care specificul rasial, geografic şi istoric intră în substratul unei arte, G. Călinescu se simte atras irezistibil să parcurgă drumul invers, cu alte cuvinte să surprindă acest specific din operele literare. « Peisajul eminescian şi sadovenian, ne spune el, este mai semnificativ pentru străinul inteligent decît cel privit din goana trenului şi, oricum, priveliştea reală subsumată celei literare capătă alte adîncimi.» Parcurgerea drumului în sens invers este deci posibilă, datorită faptului că, reflectînd cu maximă expresivitate aspiraţiile celor care le-au creat şi purtînd o semnificaţie morală, operele literare capătă pentru G. Călinescu o realitate mai pregnantă decît realitatea istorică.

Dacă simplificăm lucrurile didactic şi socotim că opera de artă are două laturi, una ţinînd de istorie, alta de absolut, putem constata cu uşurinţă că G. Călinescu era atras nu atît de partea care ţine de istorie cît de aceea care ţine de absolut. Operele de artă îl interesează în primul rînd pentru că sînt « ferestre deschise spre absolut». Cineva ar putea să observe că atracţia lui G. Călinescu pentru amănuntul concret, suculent, colorat, deci pentru ceea ce am numit latura istorică, este totuşi incontestabilă. Desigur, eruditul din G. Călinescu, care cerceta arhivele cu răbdarea şi cu pasiunea colecţionarului de rarităţi, avea o adevărată slăbiciune pentru aşa-zisa anecdotică. Dar să nu uităm că anecdotica, cu tot gustul său pentru truculenţă, nu devone niciodată un scop în sine. Anecdotica cultivată de G. Călinescu, în înţelesul restrîns de « fapt inedit şi ilustrativ, naraţiune şi evocare», nu ne împiedică niciodată, ba chiar are menirea de a ne ajuta să vedem fiinţa lăuntrică a scriitorului în discuţie. Iar detaliile biografice nu degenerează în frivolităţi, ci sînt întotdeauna elemente semnificative necesare reconstituirii unui profil moral. În felul acesta, G. Călinescu reuşea să facă erudiţia atrăgătoare. Aşadar, interesul pentru concretul relativ nu este niciodată documentarism naturalistic, ci este subordonat întotdeauna interesului pentru semnificaţia morală generală. Pentru a-i trezi interesul, faptul concret trebuie să fie « gravid de universalitate».

Proiecţia permanentă a operelor în absolut are ca rezultat o unificare a universului literar, privit *sub specie aeternitatis*, fiindcă « arta este eternul, adică zugrăvirea constantelor universului fenomenal». Sau, cum spune în altă parte, cu darul formulării memorabile: « Arta este simbolul eternităţii, al inactualităţii mereu actuale». Prin latura lor care ţine de absolut, toate operele literaturii coexistă, deci, într-o contemporaneitate eternă, formînd un univers aparte. Această viziune clasică a lui G. Călinescu, (« clasicul contemplă efemerul în lumina universulului») mi se pare înrudită cu aceea a altui mare cărturar şi interpret, argentinianul Jorge Luis Borges, pe care îndelunga frecventare a cărţilor l-a făcut să vadă lumea ca o imensă bibliotecă. Dacă, aşa cum spune G. Călinescu, orice artist creator « ridică lumea temporală la lumea eternă», atunci, prin ceea ce opera lor ţine de absolut, toţi scriitorii lumii, indiferent de epoca în care au trăit, sînt contemporani. Literatura ca lume a ideilor sfidează cronologia. Pentru Borges, « orice scriitor îşi creează precursorii» şi aportul fiecăruia modifică concepţia noastră despre trecut la fel ca şi cea despre viitor. Timpul literar devine reversibil, şi astfel putem spune că influenţa lui Dante asupra lui Kafka este egală cu influenţa lui Kafka asupra lui Dante. Pentru că spaţiul literar este de fapt memoria noastră, a cititorilor, şi cunoaşterea lui Kafka ne-a schimbat viziunea despre Dante îmbogăţind-o prin relaţiile pe care le face posibile. Nu altfel

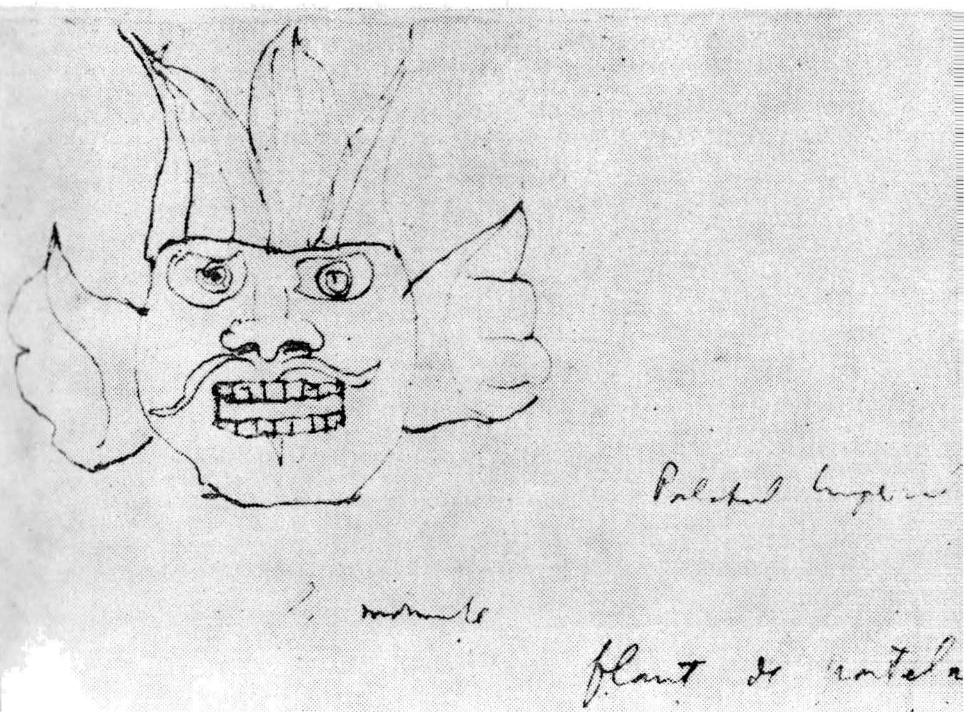
gîndește G. Călinescu, atunci cînd afirmă că o biografie începe de fapt cu moartea scriitorului, nu cu nașterea, și că ține de mitologie. « Dante, observa el, este pentru noi misticul, dar nici el, nici vreunul dintre contemporanii lui nu știau ce este Evul Mediu; dimpotrivă, se credeau oameni ai timpului nou și cultivau *il dolce stil nuovo*». Așadar, biografia nu aparține artistului, ci conștiinței istorice, și nu putem judeca un scriitor strict din perspectiva vremii în care a trăit, deoarece fiecare generație i-a adăugat noi și noi înțelesuri, modificîndu-l substanțial și făcînd ca semnificația lui să se definească prin proporțiile luate în conștiința posterității.

Să ne amintim cît de frecvent apare la G. Călinescu aprecierea despre cutare scriitor că este un pirandellian, sau un kafkian, sau un gidian *avant la lettre*.

Aceasta înseamnă că atît pentru G. Călinescu, cît și pentru Borges, lumea literaturii capătă viață în conștiința cititorului, și fiecare carte trăiește în măsură în care e integrată de acesta în universul experienței sale proprii. Ajungem astfel din nou la concepția despre lectură ca re-creare a cărților, în ultimă instanță ca unic mod de existență a literaturii, care trebuie să fie pentru fiecare dintre noi (așa cum spune Borges reluîndu-l pe Baudelaire) « iminența unei revelații care întîrzie să se producă», o « sinteză epică» (cum spune G. Călinescu) pe care o avem de realizat cu mijloace proprii. Este în fond o concepție înalt umanistă, care ne impune datoria de a fi, prin faptul activ al lecturii, demiurgi de universuri literare.

Altă himeră schițată în manuscrisul notelor de călătorie în China.

Reține notația lapidară: «flaut de porțelan», comentată apoi în carte: «Într-un muzeu se afla un flaut de porțelan, care face inteligibilă relația între senzațiile tactile, vizuale și acustice».



GRIGORE LAZA

G. Călinescu şi spiritul poeziei moderne

De formaţie clasică şi de temperament romantic, G. Călinescu s-a apropiat de fenomenul poeziei moderne cu o reticenţă principială, mereu corectată de adeziuni entuziaste — asemenea unui efeb năbădios ce încalcă, cu o plăcere juvenilă, preceptele măsurate ale maestrului său Chiron, centaurul înţelept. Un asemenea comportament, plin de graţie şi de surprize, nu era numai în funcţie de textele lirice moderne asupra cărora se aplica — şi cărora gustul său nu le putea refuza judecata de valoare meritată — ci rezulta, într-un plan speculativ, din însăşi structura personalităţii sale complexe şi proteice. Tipic românească, figura sa culturală — comparabilă, în mare, cu un Heliade, Hasdeu, Iorga şi Pârvan — reprezenta un punct aparte de convergenţă a clasicismului şi romantismului: un punct în care idealurile cosmosului elin, apropriate prin intermediul culturii, deci trăite implicit în vibraţia axiologică ce se interpunea între el şi lumea antică pe durata a două mii de ani, erau deja contaminate de un puternic spirit elenistic, adică de influenţe multiple (care, atingîndu-le puritatea, le-au învigorat totodată forţa de penetraţie culturală, aducîndu-le mai aproape de gustul modernilor); un punct în care, pe de altă parte, hegemonia eului subiectiv romantic era insidios minată, chiar în inima ei, de un scepticism ale cărui rădăcini veneau atît din echilibrul grecesc al oricărui cărturar, cît şi din oboseala damnată a unui post-romantism pe care Europa îl lăsase să se epuizeze în poză şi proliferare formală; un punct, aşadar, în care logodna unei formaţii riguroase cu temperamentul exploziv cristaliza în figura — spectaculos contradictorie — a unui titanism baroc, dominînd ea singură ca o constelaţie surprinzătoare firmamentul unei întregi culturi. În punctul acesta, clasicismul şi deopotrivă romantismul nu mai erau decît măşti, aparenţe sau cifruri: Călinescu însuşi, conştient de împletitura complexă a fiinţei sale spirituale, căreia « feţele » nu puteau decît să-i ascundă « sîmburele » necategorial, le numeşte « imposturi », indicîndu-le într-o poezie ce figurează în primul său volum de versuri, sub chiar acest titlu — « Impostură ».

De altfel, « Clasicism-Romantism sînt două tipuri ideale, *inexistente* practic în stare genuină — spune el în *Clasicism, romantism, baroc* — reperabile numai la analiza în retortă. Individul clasic este *utopia* (s.n.) unui om perfect sănătos trupeşte şi sufleteşte, « normal » (slujind drept normă altora), deci « canonic ». Individul romantic este *utopia* (s.n.) unui om complet « anormal » (înţelege excepţional), dezechilibrat şi bolnav, adică cu sensibilitatea şi intelectul exacerbate la maximum, rezumînd toate aspectele spirituale de la brută la geniu. Expresiile trebuiesc luate într-un sens cu totul literar, evitîndu-se confuzia cu patologia medicală ». (*Principii de Estetică*, Buc., 1968, pag. 347—348). Propunînd, deci, aceste două etichete pentru a defini figura complexă a marelui nostru cărturar, n-am făcut decît să indicăm două linii de forţă, două atitudini ideale, utopice, care — în realitatea omului şi a operei — nu se pot niciodată identifica în stare pură. « Barocul — susţine G. Călinescu în acelaşi articol — s-ar părea că este o oscilaţie între clasicism şi romantism, şi practic afli la un barochist note clasice şi romantice. Însă există distincţii structurale. De obicei barocul urmează maturităţii clasicismului sau roman-

Cu familia

Mama ▶

Soţii G. şi Alice-Vera Călinescu în 1930

tismului, e un stil de « decadență ». Artistul baroc, și asta e esența, *renunță* la « observația morală » a clasicului și la « ideile » și « problemele » romanticului. Dacă vrem să păstrăm termenul, el se limitează la « probleme » tehnice (clar-obscur, culoare, teme). Clasicul și romanticul sînt propriu-zis aliterari, unul promovînd înțelepciunea, celălalt bogăția vieții. Barochistul e tipul artistului de « atelier » care face « artă pentru artă », analizînd regulile și perfecționîndu-le, amplificîndu-le » (*Ibid*., pag. 355—356). Dar, bineînțeles, nici barochistul nu există « în stare pură », ci doar ca o tendință în care se amestecă elementele de mai sus. Este cazul lui Călinescu însuși care, în *Universul poeziei*, de pildă, pendulează continuu între o critică atentă la motive, teme, subiecte, și între o analiză ce se ocupă cu predilecție de « probleme tehnice » (Cf. *Ibid*., pag. 103—155), deosebit de revelatoare — pentru ceea ce ne preocupă, mai ales în capitolul « Trucuri poetice ».

●

Rezerva de principiu a lui G. Călinescu împotriva artei moderne, rezervă care izvorăște din structura sa clasică, postulînd raționalitatea universului și, deci, a artei — constituie aproape un corp doctrinar, capabil să fundamenteze o estetică. În cadrele acestei estetici, realismul se arată a fi arta prin excelență, aceea care ne oferă un acord între viziunea personală a creatorului și realitatea însăși, operă a Demiurgului. Termenul de « acord » e chemat aici să sublinieze deopotrivă două limite, scumpe cărturarului clasic: pe de o parte, arta refuză principial naturalismul (care face din ea o simplă copie grosolană a realului), dar în același timp și idealismul care — după Călinescu — nu e decît « un realism degenerat ». Se înțelege astfel că G. Călinescu nu e un platonician care admite realismul metafizic al Ideilor, ca prototipi, ca arhetipuri ale lumii fenomenale, și care ar cere artei să copieze nu Natura, ci aceste Idei imuabile și eterne. Chiar în ipostaza sa clasică, G. Călinescu nu este un discipol al autorului *Republicii*: el se consideră afară din « peștera » lui Platon, în contact direct cu lucrurile lumii reale, cu realitatea lor, nu numai cu umbrele înșelătoare de pe pereții de stîncă ce mărginesc un spirit prizonier al iluziilor. Arta, deci, nu copiază nici Natura, nici Ideile platonice care, pentru un spirit ca al lui, nu pot avea o existență extraterestră. Aceasta nu înseamnă că arta își refuză « desprinderea ideii », adică sublinierea ei; din contra: raționalitatea artei este unul din principiile de bază ale esteticii călinesciene: « Realism înseamnă adeseori șarjă în folosul desprinderii ideii, trecerea la mitologie. Realismul dotat cu invenție pune în mișcare fantazia, uzează de metaforă și mit, exagerează la nevoie, spre a face ca particularul să inculce tipicul, adică ideea. Și fiindcă în realismul adevărat ideea este esențialul și artistul progresist are a prezenta astfel lucrurile, încît să anticipeze în ficțiune ceea ce va realiza dialectica naturii, într-asta constînd calitatea sa de luptător revoluționar, el capătă îngăduința să și viseze » (*Idealism și suprarealism*, *Ibid*. pag. 377). Recunoscînd acest rol fantaziei creatoare, G. Călinescu se deschidea, în mod nebănuit, spre fenomenul artei moderne care, de la Baudelaire încoace, se arată dominată de ceea ce un Hugo Friedrich numește « dictatura fanteziei». O clipă doar, pentru că structura sa clasică intervine imediat, amendînd observația anterioară. Căci, dacă « în cîmpul foarte general al artelor », realul « se identifică cu posibilul », nu înseamnă deloc că abstracționismul, de pildă, e valabil artisticește. De ce? Fiindcă lumea lui — spune Călinescu — « nu este posibilă » (Ce este *realismul ?* Ibid., pag. 380): « posibilul în artă nu trebuie confundat cu ceea ce se întîmplă să existe, empiric vorbind. Au existat în alte ere animale îngrozitoare, absurde, dar nici un sculptor *cu ochi elin* (s.n.) nu le va copia. Sfera este « reală », fiindcă dă satisfacție spiritului geometric propriu omului, calculele la care poate fi

supusă fiind de o exactitate care produce entuziasm. Acest accident din natură este așa de rezonabil încît posibilitatea de a sfericiza natura fizică și prin extensiune chiar cea morală se înscrie printre idealurile noastre. Pentru că, să fim înțeleși, nu există artă adevărată și deci realism fără idee, fără încercarea de a corecta natura după modelul accidentelor celor mai rezonabile din ea » (Pag. 381). Iată așadar că, pentru clasicul Călinescu, lumea fanteziei devine generatoare de artă autentică doar în măsura în care se supune unei cenzuri a raționalității noastre: omul percepe și aderă la acele realități — ale observației sau ale imaginației sale — care nu contravin legii de aur a Rațiunii. În sensul acesta, naturalismul prăfuit, ca și idealismul unor construcții gratuite ale unei imaginații absurde, sînt de respins — din punctul de vedere călinescian — tocmai pentru că ne oferă o artă care nu corespunde măsurii umane a raționalului. Pe linia aceasta, obiecția de principiu pe care criticul o formulează împotriva suprarealismului, de pildă, aparține tot unui spirit clasic, adept al supremației Rațiunii: « Suprarealiștii nu cultivă fenomenologia poetică, aceea din cîmpul cunoașterii raționalizate, ci fenomenologia de sub nivelul lucidității, la copii, la paranoici, la oamenii visînd. Tablourile (de pictură suprarealistă s.n.) sînt niște pure vise absurde, ca acelea ale « naivului » autodidact și ex-vameș Rousseau, idolul suprarealiștilor. Vechea teorie schilleriană a ingenuității e refăcută pe alte date. Rezultatul este o reprezentație terifică, nu lipsită de artă în sensul tehnic, dar hotărît cheltuită în gol, de forme incerte și instabile ca în vis. . . » (*Ibid.*, pag. 279).

O asemenea concepție tinde să « corecteze » nu numai abuzurile unui naturalism grosolan, sau « zborurile » unei fantezii incoerente, ci și efuziunile subiective ale unui romantism care ar vrea să facă din « trăire », din « sinceritate » criteriul artei adevărate. G. Călinescu se ridică împotriva lui Maiorescu care socotea că « marile dureri sînt prielnice creației », obiectînd: « Nici durerea și nici veselia panică nu ajută ivirii operei de artă, cel puțin în momentul paroxistic. Tot ce e patologic produce ori stupoare, ori nervozitate, și spiritul pierde gustul marilor ficțiuni semnificative. Regimul veritabil al artei este bucuria, acea încordare senină a sufletului în care viața, cu contrarietățile ei, apare plină de sens și vrednică de trăit. Numai, o durere învinsă, fără a fi negată fenomenologic, o durere transformată în victorie asupra naturii noastre nervoase, transportată din domeniul subiectiv al nevralgiei în idee universală, poate fi germen de poezie. Ar fi greșit ca unii să înțeleagă de aici că e mai apt de poezie, și îndeobște de artă, omul cu pasiunile mediocre » (*Despre pathos*, *Ibid.*, pag. 387). Și mai departe: « Omul mediocru este egoist pînă și în durere, o trăiește pentru el însuși, îi dă sensul inferior al unei catastrofe personale; marele artist, dimpotrivă, se obiectivează, vede în experiența sa o simplă mișcare spirală a umanității în drumul ei ascensiv. » (Pag. 388). Principială, observația aceasta are consecințe practice: elogiind la Eminescu tocmai « măestria » de a-și « ascunde » sentimentele personale în dosul unor formulări aproape convenționale (arta, în sens clasic, fiind o convenție superioară — a spiritului), ca în toate poeziile sale cu caracter gnomic — « Cu mâine zilele-ți adaogi », « Criticilor mei », « Glossa », « S-a dus amorul » etc — , Călinescu gustă o poezie de concepte, o poezie care « nu părăsește discursul », o poezie fără « metafore ostentative », și conchide: « Măiestria lui Eminescu constă în faptul de a fi simultan terestru și astral și în acela, neobișnuit, de a ascunde imaginile spre a nu răpi omului simplu *voluptatea noțiunilor curente de sentimente* (s.n.) în vreme ce poetul inabil face paradă excesivă de metafore » (*Despre măiestrie și metaforă*, *Ibid.* pag. 396).

De o rigoare logică în stare să ucidă « misterul » oricărei creații artistice, asemenea afirmații sînt « corectate » la G. Călinescu de către o dispoziție firească a spiritului: aceea de a se ști, în ultimă instanță, inanalizabil în sîmburele său particular,

guvernat de legi interioare care — mai ales în procesul creator — nu pot fi transformate în norme de prescris, în canoane aplicabile în mod mecanic. Aici intervine componenta romantică a personalităţii călinesciene, care — dublată de gust estetic — se simte continuu solicitată de prezenţa semnificativă — dar nu neapărat la modul raţional, discursiv — a unei întregi lumi fenomenale, cu abisurile ei inexplorabile, cu formele ei captivante sau respingătoare, deopotrivă creatoare de emoţii estetice, pe care nobilul nostru instrument numit Raţiune nu le poate epuiza pe deplin. De aceea, revenind asupra procesului creator, Călinescu scrie: « Iar în materie de estetică, un lucru e stabilit. Facultatea care prezidă la creaţie este *fantazia artistică*, iar nu reflecţia (. . .) Fantazia e darul de a vedea concret universalul, deci palpabil, nemijlocit; reflecţia: facultatea de a lega subiectul şi predicatul într-o judecată (. . .) Dacă folosim expresiile: reflecţie, luciditate, operaţie mintală, apare primejdia ca cineva să ne propună să sculptăm omul marţian fără să-l fi văzut, sau ca un poet în perspectivă să-şi închipuie că, avînd înainte un manual de prozodie şi numeroase tratate de estetică şi bătîndu-şi mult capul, poate, fără a pune în funcţie *fantazia*, percepţia generalizatoare, consecutivă experienţei, să nască opere vii(. . .) Prin urmare doi sînt termenii ce trebuiesc împreunaţi concret şi cu valoare universală: *viaţa şi arta*. Viaţa fără artă e fenomenologie primă, arta fără viaţă este artificiu, universalitate fără fantazia creatoare, estetism. Admit că procesul creator e conştient, nu însă discursiv ». (*Ibid*., *Iarăşi despre măiestrie*, pag. 398—399).

•

Mult mai receptiv la ceea ce este spiritul poeziei moderne se arăta Călinescu în *Cursul de poezie*, publicat în 1939 în *Principii de Estetică*. Pornind de la faptul că «poeţii înşişi nu ştiu ce este poezia şi excelează în definiţiile de tip extravagant » (sînt citaţi Horaţiu, Sully Prudhomme, Clovis Hugues şi Ilarie Voronca, autorul înţelegînd să. . . cruţe « pe poeţii mai cu vază »), Călinescu ajunge la concluzia că « poezia nu se poate defini» (*Ibid*., pag. 15). «Urmează deci să aflăm nu ce este *poezia*, ci *cum* este poezia. În chipul acesta sterila Estetică face loc unei Şcoale de poezie», spune el, atrăgînd imediat atenţia că preceptele ce vor fi obţinute din studierea fenomenului concret al poeziei sînt, de fapt, « false precepte », « fără valoare normativă », « dat fiind că creaţiunea e un fenomen spontan ». Primul enunţ priveşte caracterul «organizat » al datului poetic, caracter ce corespunde — la Călinescu — unei « structuri » sau unei « idei poetice ». În sensul acesta, experimentul dadaist — aprobat în ceea ce manifestă ca protest împotriva « ideii umflate de *artă*, de *tehnică*, împotriva rutinei clasice, a excesivei conştiinţe estetice » — este taxat drept « curată negaţiune » (pag. 18), utilizat doar ca o indicaţie de « a căuta uneori în pălărie structurile hazardului, spre a le continua cu spiritul » (pag. 19). La fel, futurismul, deşi « n-a dat nimic în cîmpul poeziei », este reţinut în latura sa protestatară, de spargere a canoanelor învechite, ca o lecţie care « a învăţat pe poeţi să se exprime mai liber »; dar « observînd numai telegrafic realitatea existentă, fără a descoperi un ritual semnificativ, poezia futuristă este o proză » (pag. 25).

Aplicîndu-se în continuare asupra hermetismului (sau ocultismului cum îl numeşte), Călinescu distinge între o dificultate ce rezultă din cifrarea unui mesaj, şi o alta care vine dintr-un fond care « el însuşi nu este inteligibil » (fiindcă e o expresie a visului, a subconştientului), şi afirmă apriori că « o poezie nu e făcută să fie înţeleasă de toată lumea » (pag. 27), pentru a ajunge —după incursiuni prin texte de Ion Barbu, Ilarie Voronca, Dante, Domenico di Giovanni, Urmuz, Charles Cros, Breton, Lautréamont, Saint-John Perse — la concluzia că «absurditatea pură, chiar pusă la cale conştient şi mai ales atunci, nu duce decît la mici efecte comice »

(pag. 32—33), că « arbitrarul sistematic obosește spiritul și că poezia cere un sens » (care însă este altceva decît *înțelesul* noțional !), că « purificarea intenționată de conținut a poeziei este fără urmări estetice, deoarece în mod normal, conștienți sau nu, noi avem un conținut. Sterilizarea duce în chip fatal la absurditate » (pag. 44). Pe marginea hermetismului, G. Călinescu formulează un adevăr pe care-l extinde asupra lirismului în genere: « departe de a fi lipsiți de intelectualitate, poeții par a spune ceva. Tocmai această aparență că au de spus ceva, fără nici un interes de conținut, este miezul oricărui lirism » (pag. 47). Ceea ce înseamnă că « poezia trebuie să cadă din cînd în cînd într-o verbalitate pură pentru a se atrage atențiunea asupra ritualității ei » (pag. 57). Apoi, încă o treaptă (« poezia nu are nici o legătură cauzală cu sentimentele așa-zise adevărate și nici nu urmărește să trezească sentimente. Emoția poetică, dacă este un sentiment, este un sentiment sui-generis, o emoție nepractică » pag. 68), și G. Călinescu ajunge, în fine, la o definiție (totuși !) a poeziei: « Noi am spune așa: poezia este un mod ceremonial, ineficient de a comunica iraționalul, este *forma goală a activității intelectuale*. Ca să se facă înțeleși, poeții se joacă, făcînd ca și nebunii gestul comunicării fără să comunice în fond nimic decît nevoia fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii » (pag. 72—73).

Această înaintare progresivă, pe cît de riguroasă pe atît de elegantă și spectaculoasă, spre inima poeziei moderne, rămîne — în pofida unor texte ulterioare — semnul receptivității călinesciene față de spiritul epocii pe care o trăia: de la « inițiativa cuvintelor » proclamată de către Mallarmé, pînă la șansele unei poezii aleatorii (suprarealismul și dadaismul), de la poezia ca *ars combinatoria* (Poe) pînă la încifrările hermeticilor de azi, de la caracterul *ludic*, controlat în mod conștient, pînă la incoerența de vis, dar nu lipsită de o anume semnificație superioară, a lirismului zilelor noastre, de la refuzul programatic al discursivității pînă la incorporarea inefabilului prin procedee înrudite cu muzica și cu tehnica picturală a sugestiei, a atmosferei, de la poezia gnomică pînă la un lirism transfigurat al confesiunii existențiale, — toate trăsăturile atît de diverse, uneori de-a dreptul contradictorii, ale lirismului modern sînt implicate aici, în pseudo-definiția călinesciană a poeziei, care pune accentul nu pe substanță, ci pe modalitate, nu pe ce, ci pe *cum*, atingînd astfel nervul prim al fenomenului poetic. Dramatica pendulare a spiritului călinescian între clasicism și romantism se rezolvă într-o sinteză superioară, proprie epocii noastre, în care barochismul fundamental al atitudinii se exprimă în viziunea tehnicistă, de *limbaj aparte*, de semnificare fără materie semnificată, a lirismului modern: « forma goală a activității intelectuale » înseamnă formă care-și creează propriul ei conținut.

În 1939, G. Călinescu era — prin anticipație — contemporan cu mentalitatea poetică de astăzi.

•

A fi modern nu înseamnă a-ți face o evanghelie din textele de ultimă oră, ci a descoperi — retrospectiv — spiritul epocei tale în operele clasicilor. A fi modern — mai ales pentru un critic — însemnă a poseda capacitatea de a citi *altfel* un text clasic, a-i identifica perenitatea prin acordurile care există între litera lui și spiritul zilelor noastre; cu alte cuvinte, a practica un fel de « lectură infidelă » capabilă să-i citească pe scriitorii *de ieri* în lumina sensibilității noastre *de azi*: Jorge Luis Borges ar spune — a *crea predecesori* pentru scriitorii contemporani nouă.

În activitatea sa critică, la obiect, G. Călinescu a depistat tot timpul, cu o voluptate intelectuală remarcabilă, « sonurile poeziei moderne » (cum ar spune I. Negoițescu) în textele scriitorilor mai vechi. Vom lua cîteva exemple la întîmplare, materialul acesta fiind practic aproape inepuizabil. La Grigore Alexandrescu, de pildă, criticul subliniază « misterul poeziei » insistînd asupra faptului că « cele mai

dulci acorduri răsună acolo unde fraza e mai sentențioasă » și citînd din poezia « Anul 1840 ». (*Istoria literaturii române*, București, 1941, pag. 151). Sensibilitatea care intră aici în joc este aceeași care prezidează la aprecierea versurilor gnomice din Eminescu: în legătură cu poezia « Cu mâine zilele-ți adaogi », sînt remarcate « solemnitatea și mîndra indiferență », iar comentariul pare făcut pe marginea unui text foarte modern: « Totul e abstract, însă ideile fac împreună un corp geometric mișcător, ce nu se oprește la interpretare și-și continuă mai departe jocul. Demonstrația aceasta cu mărgele, zilele pe care le adaogi și le scazi, omul care vine și omul care pleacă, conțin un humor de idei, al cărui ac este în versul *Și-nvârte universu' ntreg*, fiindcă « învârte » amintește « vârtelnița », « morișca », obiecte sfărîmicioase și mecanice ». « Glossa » îi dă prilejul să vorbească despre o « prestidigitație sublimă de idei » (*Ibid*, pag. 411), « Pustnicul » despre « amestecul proporționat de basm și *ironie* (s.n.) » în care o « Valhallă suboceanică » seamănă cu un « Salon modern » cu « minunate păpuși de porțelan » (pag. 417), « Luceafărul » despre « o vorbire liturgică, formulistică, întocmai ca în ritualul magic », care « deșteptînd conștiința ordinei universale, produce asupra noastră o profundă impresiune ». Într-o poezie de inspirație patriotică — « Noi » de Octavian Goga — Călinescu descifrează, sub aparenta descriptivitate, un « vădit aer ermetic. E un Eden în care se petrec lucruri procesionale, rituale, semnificînd un mister » (*Curs de poezie*, pag. 59); în *Istoria literaturii române* lectura ei este făcută sub specia *poeziei pure* (pag. 540). Nimeni n-ar bănui că apertura spre modernitate a criticului s-ar putea vădi într-un comentariu pe marginea poeziilor așa-zis umoristice ale lui. . . Topîrceanu. Pasajul merită să fie citat în întregime: « Toată lumea este de acord în a recunoaște că Topîrceanu avea îndemînare verbală, dar unii văd în asta prestidigitație. Însă îndemînarea (care nu se învață niciodată) nu este altceva decît definiția poeziei, indiciul unei largi sensibilități. *Versificația nu e o formă, ci conținutul însuși, ritualul liric*, (s.n.), și marii poeți au cultivat întotdeauna sonul în sine, verbalitatea pură. Cîtă poezie se află în Bolintineanu vine din acea stranie, goală alunecare de silabe, cu atît mai fermecătoare uneori cu cît cuprinsul noțional este mai comun. Topîrceanu se lasă cu voluptate în acest *exercițiu de substanțială mecanică*, versificînd tot ce-i cade în mînă » (*Ibid*., pag. 746). În legătură cu lirismul arghezian, Călinescu face interesante considerații despre folclor ca formă goală capabilă să ducă la lirică modernă prin vidare de conținut afectiv: « A lua fabula, descîntecul, doina, a le încărca de imagini și viziuni tulburi sau măcar de colori, a le scoate însă din orice mișcare utilitară, iată metoda. Descîntecul se face o cantilenă grotescă, fabula o etică simultană de imagini. Singurul conținut admis e incantația însăși, urmărită de altfel mai mult decît se crede, pe deasupra cuvintelor, de poporul însuși ». (Ibid., pag. 731—732). Dar adevărata, suculenta hrană pe care versurile lui Arghezi o oferă apetitului călinescian de baroc constă în lirismul grotesc, analizat pe larg, în tablouri breugheliene, sau în caracterul ludic al « Horelor »: himericul și jocul sînt astfel prezentate ca două « soluții estetice » ale vieții.

Cînd e vorba de moderniști în adevăratul înțeles al cuvîntului, rezervele clasicizante apar din nou, textul fiind pînă la urmă o continuă oscilație între adeziune temperamentală și refuz principial. Astfel, Urmuz e apreciat pentru că a depășit dicteul automat suprarealist, printr-o « parodiere » conștientă a « automatismului prozei » (în *Pîlnia și Stamate*), dar « fabula fără sens » a acestuia e socotită doar o « glumă inteligentă », pentru ca, în final, recunoscînd că asemenea producții au dus la o « lărgire a conștiinței estetice », să se conchidă: « fabula de mai sus, fără anecdotă, e o poezie didactică pură, așa cum S.J. Perse a scris în *Anabase* un poem epic pur « (Ibid, pag. 805). Scapă de acest tratament lirica lui Ion Barbu care, datorită « cîntărilor și profundităților sale », examinate cu vizibilă apetență față

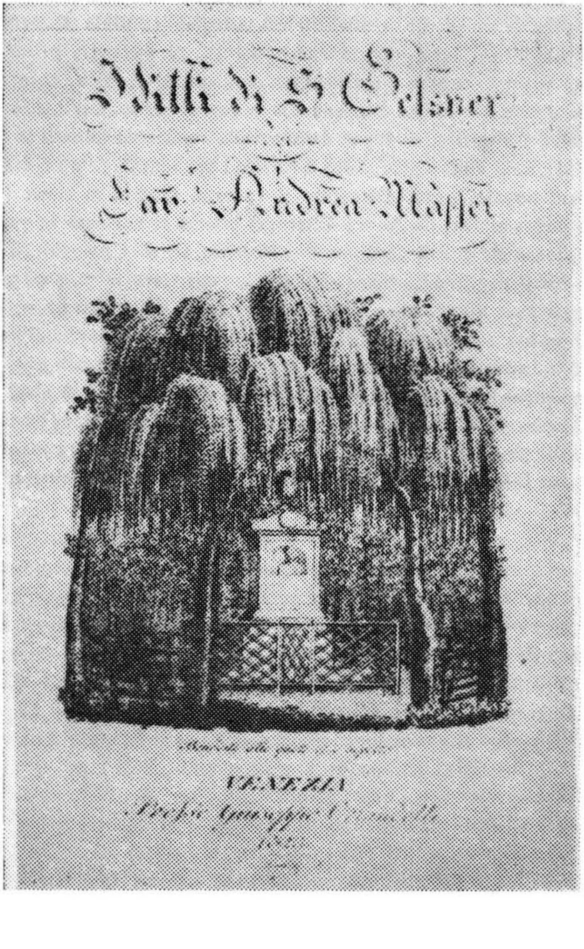
de « lirica inițiatică a culturilor închise, care se bizuie pe simboluri » (pag. 809), este considerat un « poet mare, cu toate pedanteriile și prețiozitățile sale ». Ion Vinea, în schimb, este văzut ca avînd « multe asemănări cu Jean Cocteau » (pag. 812), fără a i se depista latura expresionistă, dimensiune poetică față de care, în general, criticul n-a manifestat niciodată prea mare atenție. Faptul e destul de ciudat, dacă ne gîndim că nu numai o dată G. Călinescu a scris pagini substanțiale despre arta barocă, și că anumite categorii ale expresionismului — explozia neîngrădită a eului genuin, îngroșarea grotescă și caricaturală, gustul parodic, stridentul și fantasticul, extaticul și himericul, cultul dinamismului și al primitivismului etc. — revin de multe ori sub pana sa, atunci cînd e vorba de expresionismul pictural. G. Călinescu era însă prea clasic, prin structură, pentru a acorda suficientă atenție unei forme de artă care — în cele mai multe cazuri — era o expresie a unei psihologii creatoare dezaxate și anormale, a unei explorări temerare a abisurilor sufletești.

•

Ar fi interesant de știut în ce măsură G. Călinescu și-a dat seama că observațiile sale în legătură cu diverși autori străini, de cele mai multe ori scriitori obscuri sau căzuți în uitare — cărora le inventariază, cu plăcere, cu ironie sau cu maliție intelectuală, temele, subiectele, procedeele poetice — au contribuit, efectiv, la stimularea și educarea unui anumit gust pentru poezia modernă. De fapt, popasul asupra poeziei unui Saint-Amant (*Dithyrambul pepenelui*, în *Scriitori străini*, București, 1967, pag. 656—663), ca și rafinatele considerațiuni din *Universul poeziei* (în Principii de Estetică, pag. 103—155) constituie adevărate lecții de poetică modernă conținutistică: materia concretă a poeziilor citate trimite, poate involuntar, dar nu mai puțin energic, spre o « depoetizare » a subiectelor lirice, spre o recunoaștere a « invaziei prozaice » în cadrele gingașe ale lirismului, spre o punere barocă în lumină a procedeelor formale ce pot asigura tratarea prozodică a unei anumite teme, de la cele mai grave pînă la cele mai burlești. Avem de a face cu un fel de desacralizare a esteticului, prin împingerea pe primul plan al interesului a unor valori expresive, de pură descripție a obiectului. Bine înțeles, ar fi exagerat să se susțină că poeții respectivi vizează dimensiunea metafizică a lumii; dar nu e mai puțin adevărat că « jocurile lor cu obiectul concret » (de la pepene sau pipă pînă la purice sau cîrnat) deschid apetitul pentru lirismul *obiectual* al unui Francis Ponge, pentru pendularea *objet-objeu* despre care vorbește un critic francez în legătură cu poezia acestuia. Meditația asupra acestor « teme », precum și examenul atent al rezolvărilor poetice respective, constituie tot atîtea atentate la o concepție închistată, prizonieră a unei tradiții înguste, și deci se înscriu pe linia unei sistematice educări a unui nou gust pentru poezie.

Referirile lui G. Călinescu la poeții străini, începînd din a doua jumătate a secolului trecut, deci paralel cu constituirea lirismului modern, aduc de multe ori remarce interesante. De fapt, criticul nu intenționează aproape niciodată o sinteză exhaustivă, un examen complet; el pornește de la cîteva elemente, încercînd să ne ofere un punct de vedere inedit. Astfel, Baudelaire, este văzut ca un creator

de « utopie », un arhitect al unui imaginar univers în care să fie la adăpost de mizeria societății în care a trăit, un spirit renascentist, mai mult « un imitator declarat al lui Dante » (*Utopia lui Baudelaire*, în *Scriitori străini*, pag. 744—747); Rubèn Dario e apărat împotriva acuzei de excesivă francizare, arătîndu-se că elementele împrumutate recuzitei parnasiene sau simboliste duc, la poetul nicaraguan, la « un punct cardinal propriu care e un clasicism crepuscular la linia Cancerului » (*Ibid*. pag. 760); Pirandello — autor considerat nescenic, cu excepția piesei *Henric IV* — este susținut tocmai pentru *teatralitatea* dramaturgiei sale care constituie o « lume aparte » ce se hrănește exclusiv din « teoria cunoașterii, din drama percepțiilor relative și multiple în lupta de a prinde realitatea fluentă și fără contur » (*Ibid*., 763—765); Paul Valéry este, după o formulă pregnantă, « nu creator de poezie pură, ci poetul poeziei pure. Discursiv și retoric, studiat și clasic (într-o formă decadentă ce poate aminti pe André Chenier) poezia sa tratează în versuri materia celor două volume de proză (*Eupalinos* și *Variété*) trezind curiozități și necesități teoretice » (*Ibid*., pag. 767); printr-un dublu salt, istoric și geografic, Antonio Machado e legat de « humorada » predecesorului său, de același sînge, Campoamor, și de *haiku-ul* japonez (*Ibid*., pag. 775—777); în fine, într-o adevărată paradă a conexiunilor erudite, sonetul rimbaldian al vocalelor este scos de sub explicația («prea scientistă, incompatibilă cu spiritul vizionar al lui Rimbaud ») dată de Gustave Kahn (audiția colorată) și integrat unei serii de mistici ai culorilor (Tieck, civilizațiile chineză, indiană, aztecă, apoi Campanella) pentru a fi numit « o cosmogramă heliosonică »: A este începutul haotic, O (de fapt Omega) este spiritul absolut (*Ibid*., pag. 783—789).



Idilli di S. Gessner

Cav. Andrea Maffei

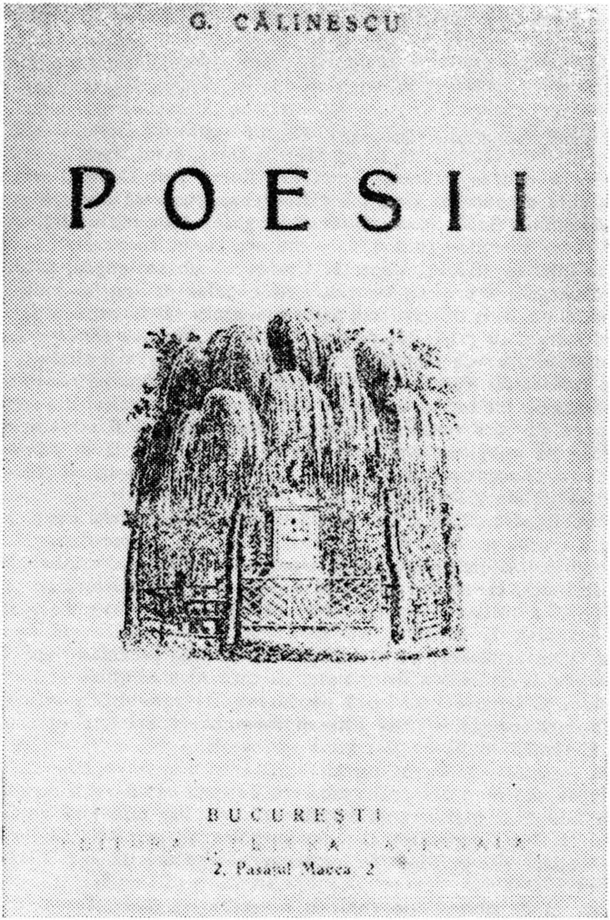
[illegible]

VENEZIA

Presso Giuseppe [illegible]

[illegible]

Vignete, ornamente grafice, frontispicii din vechi ediţii erau frecvent folosite de Călinescu pentru a da o ţinută artistică publicaţiilor sale (*Capricorn*, *Jurnalul Literar*). Această ediţie veneţiană a *Idilelor* lui Gessner i-a inspirat coperta propriului volum de Poesii (1937).



CORNELIA ŞTEFĂNESCU

La ultimul prag

«Nu mai e nimic de făcut...»

7 februarie 1965, Sanatoriul Otopeni

Ninsese cu o noapte înainte. Cerul era foarte jos. Drumul se tîra înaintea noastră. Eri, sora de serviciu ne-a mărturisit conspirativ că e vorba doar de zile, cel mult o săptămînă. Boala luase o întorsătură gravă. Moartea era iminentă. Respingeam totuşi ideea morţii, dar fără voie, ne era teamă instinctiv. Aleea cu pomi desfrunziţi se înfunda undeva, departe. Coridorul alb se lungea, subţiindu-se. În faţa uşii care părea a fi crescut diform, ne-a cuprins panica.

De o lună, zi de zi, la ora amiezii, aşteptam acolo răbdător, scurgerea timpului cuvenit, apoi intram cu grijă. Ne primea Doamna Călinescu zîmbind trist, dar cu priviri de îmbărbătare. Ca niciodată, azi trebuia să vină mai tîrziu.

O linişte nefirească. Parcă nu era nimeni, nicăieri. Am pătruns încet în odaia albă şi am rămas pe loc într-o tulburată dezorientare. În colţul din stînga, dinspre uşa cu geam ce da spre terasă, la o masă simplă, fără să fi atins mîncarea pusă dinainte, şedea pe marginea unui scaun, cu fruntea răzimată în palmă. Se vedea că era pradă unei concentraţii morale intense. Monologa şoptit, clătinîndu-şi capul: « Nu mai e nimic de făcut. . . »

La zgomotul imperceptibil al uşii deschise cu sfială, s-a întors puţin spre intrare, dar privirea a trecut pe lîngă noi şi ne-a lăsat undeva, foarte departe. Faţa îi era alterată, pentru prima oară îmbătrînită. Umerii căzuţi nu mai erau ai omului atent la ţinuta desăvîrşită, care nu admitea să fie văzut într-o postură ce ar fi contravenit decenţei. S-a ridicat precipitat, s-a urnit greoi şi istovit s-a aşezat pe pat, trăgînd pledul pînă la subţiori.

Continua să ne privească, pătrunzător de astă dată, judecînd după încruntarea ochilor. Compoziţia amabilă a fizionomiei cu care ne-a obişnuit în ultima vreme, fusese sfărîmată. O iritaţie interioară dădea mişcări convulsive muşchilor faciali. O batistă albastră-cenuşie, sfîşiată într-un moment de criză, a rămas agăţată de un nasture al cămăşii după ce şi-a şters năduşeala.

Ezitam să înaintăm. Ideea destrămării fizice ne rămăsese străină pînă atunci. Boala îl stînjenea, dar nu îl descuraja, sau avea decenţa să nu o mărturisească. Acum a înregistrat întunecat îngrijorarea amestecată cu milă, care fără voie, nu o mai puteam ascunde. Ne-a suspectat că l-am surprins. A poruncit să ieşim şi să nu mai venim vreodată. Am priceput pe loc sensul secret al iritării sale. Ne-am retras fără un cuvînt.

A doua zi, ca de obicei, am venit la sanatoriu, la aceeaşi oră. De la intrare ne-a întîmpinat medicul de gardă, să ne mustre că am fugit. Profesorul ne chemase, a ieşit neliniştit să ne caute, trimisese pînă la poartă pe cineva să vadă de noi.

Nu ne-au surprins spusele doctorului. G. Călinescu era de o gingăşie extremă. Încerca o amărăciune adîncă ori de cîte ori umoarea, de care era conştient ca de o infirmitate, lua o întorsătură cu efecte neaşteptate, echivalînd cu o catastrofă.

La Institut ne executa demonstrativ pentru cine știe ce naivă neconformare față de dispozițiile directoriale. Nu motivul în sine, de multe ori neglijabil, îl supăra, ci semnificația pe care i-o atribuia. Dar, după un moment de sinceră panică a incorijibililor infractori, fixîndu-i teribil, le împărțea șocolată, cu o simpatie paternă, greu disimulată.

În ultima vreme slăbise, devenise pămîntiu la față și ochii îi luceau în chip straniu. Durerile i se calmau prin efectul injecțiilor, dar el lăsa impresia că nu le pricepe sensul. Socotea o cruzime să fie amăgit cu vorbe, dar nici nu putea suferi melancolia de circumstanță a unora. De aceea îi primea stînd liniștit în pat, încercînd să înveselească atmosfera cu anecdote sau se prefăcea a mărturisi nemulțumiri de ordin pur administrativ, pentru a distrage, cu un efort regizoral, atenția de la esență și a imprima un sentiment fals de vigoare și bună dispoziție. Despre boală părea a nu ști decît lucruri vagi și evita pe cît cu putință discuțiile pe această temă. Dar acasă s-au găsit cărți de medicină subliniate cu creionul roșu și albastru. Singur se supunea unui control riguros. Simptom de simptom, explicat științific de tratatele de specialitate, îi confirmau pe etape, starea în care se afla.

Cei din jurul său știau că suferă, dar cît anume, nimeni nu-și dădea bine seama. Încă în 1962, la o oră de curs la Facultate, vorbind despre Ion Creangă, într-o sală arhiplină, culegînd aplauze, o dîră de sînge i-a însemnat brutal buza inferioară. Dar el nepăsător, continua să rîdă cordial, dialogînd cu tineretul care-i urmărea entuziasmat absorbitoarea evocare a humuleșteanului.

În primăvara anului 1964 a definitivat piesa « Ludovic al XIX-lea ». De Sfîntul Gheorghe, în fața întregului Institut, în salonul-bibliotecă din str. Vlădescu 53, într-un decor de cărți, icoane pe sticlă, mobilă fină, covoare grele orientale, tablouri de preț și păpuși, a citit pentru prima oară textul în întregime.

Eram spectatori unici ai unei reprezentații excepționale. G. Călinescu, în picioare, abia stăpînindu-și emoția, a recitat timp de trei ceasuri într-una, versurile piesei, interpretînd pe rînd toate rolurile, cu mimica și gesturile sumare, dar semnificativ expresive, din cînd în cînd întrerupt de vocea cuiva din asistență, anume desemnat pentru a semnala particularitățile de regie.

Ochii arzînd violent, glasul alterat uneori și respirația precipitată nu contrastau cu încordarea actorului care-și juca serios rolurile, fascinat de ele. Măsurau însă efectul înfruntării între boala decisă a nu renunța și omul care se revoltă, rezistîndu-i cu ultimele puteri, dar păstrîndu-și încă masca surîzătoare.

În panică intra numai la gîndul că altcineva din preajmă-i ar putea fi bolnav. Într-una din zilele de iarnă crîncenă de la începutul anului 1965, cînd zăpada se adunase în troiene și drumurile de acces spre punctele mai importante ale orașului erau tăiate cu tancurile, înaintam anevoie spre sanatoriu nu numai pentrucă ne aventurasem într-o călătorie ieșită din comun printre fantastice cortine spulberate fumegos, ci pentrucă duceam cu noi vestea îmbolnăvirii Doamnei Călinescu.

Văzîndu-ne intrînd numai pe noi pe ușa care — știam bine — de mult o fixa nerăbdător să se deschidă, a tresărit interogativ : « Unde este Ea? » Așa îi spunea soției sale cînd voia să-i dea o prețuire gravă, pecetluindu-i persoana cu majuscule. Alteori, glumind, trăgînd ștrengar cu coada ochiului la cei de față, prefăcîndu-se a-i înmîna o floare, o chema cu un nume evocator de vechi stampe japoneze « Floare de lotus ».

Doamna Călinescu reprezenta soliditatea căminului și a vieții sale însăși. Absența ei l-a contrariat și întristat ca un semn rău.

Mi-a cerut să telefonez îndată acasă ca să aflu cum se simte. Abia am ajuns la telefonul instalat la intrarea în sanatoriu, abia am format numărul și am primit legătura, cînd m-am auzit chemată. De la capătul lungului coridor susținut de colega

mea Eugenia Oprescu, Profesorul păşea încet, cu braţele amîndouă întinse ca şi cum ar mai fi căutat un sprijin. Cu un efort supraomenesc a părăsit patul şi odaia ca să se convingă singur de starea sănătății soţiei sale. Iar la telefon, după ce ne-am dat cîţiva paşi îndărăt din respectoasă discreţie, l-am văzut gesticulînd convingător şi rugător în acelaşi timp .După aceea era preocupat să găsească o modalitate de a trimite de urgenţă un medic să o consulte.

Cînd vorbea de familia lui, Profesorul includea în modul cel mai firesc şi pe colaboratorii de la Institut. Îi iubea şi nu putea să stea mult timp fără ei. În grupuri mai mari, sau cîte doi, erau chemaţi să-i vadă, să le vorbească. În anii din urmă, ca director, G. Călinescu venea tot mai rar în clădirea destinată locului de muncă, dar Institutul era pretutindeni, la el acasă, la spital. Nu a existat lucrare înscrisă în plan să nu fi fost citită de el. Rapoartele de activitate săptămînală se dădeau cu regularitate. N-a existat ca vreo hîrtie a administraţiei să plece mai departe fără controlul şi semăntura sa. Viaţa Institutului era organizată de un cap lucid în ciuda aparenţelor fanteziste. O dispoziţie dată din pat, la telefon, era primită la celălalt capăt al firului, în picioare, cu o spontană atitudine de respect. Dacă se întîmpla să se adreseze unui bărbat, acesta îşi verifica ţinuta, încheiîndu-şi haina netăgăduit. Cînd un cercetător avea o nemulţumire provocată de cineva din afara Institutului, G. Călinescu se indigna, socotind a fi o manevră malignă care ne viza pe toţi. Dar nimeni nu se iluziona că poate să profite de anume conjunctură favorabilă. Nimeni nu era scutit, cînd îi venea sorocul, să suporte consecinţele savuroase ale unei neînţelegeri de moment, consecinţe ce au intrat — am putea spune — în istoria Institutului.

Nu ştiu să fi existat cineva care să fi făcut parte moralmente din marea lui familie, să fi voit a-l supăra. Cînd se producea totuşi inevitabilul, acel care suferea crîncen era făptaşul, cu atît mai mult cu cît în locul tunetelor era primit într-o vizită oficioasă. În astfel de cazuri stăpînirea de sine a Profesorului Călinescu echivala cu o mîhnire grea, de nesuportat. Altul era efectul moral al furtunii, căci după trăznet — el singur a recunoscut-o, ştia să rîdă şi să ierte.

Mai tîrziu am fi dat orice să fim certaţi ca în vremurile bune. Reproşurile sale zîmbitoare, din epoca în care vegeta într-un fel de calm aparent, provoca un sentiment tulbure de nelinişte.

Nelinişte am citit şi în ochii săi cînd, la începutul lui martie 1965, l-a vizitat un medic, altă dată apropiat al familiei, dar care nu îl mai văzuse de mult în ultima vreme. De obicei, cînd i se vorbea Profesorului Călinescu de însănătoşire şi grabnică părăsire a sanatoriului, privea insensibil distrat, cu o uşoară ironie în zîmbet. Acum scruta expresia medicului, atent să-i suprindă pe faţă cea mai imperceptibilă tresărire.

Amîndoi erau încordaţi. Era o pîndă dramatică. Vizitatorul se controla sever să nu se trădeze. Vorbea mult şi despre orice cu un prefăcut optimism. Profesorul cu ochii fixaţi asupra lui îi tatona sentinţa în reacţia facială, evitînd vorbele ca să scutească pe celălalt de umilinţa unui neadevăr de circumstanţă.

Am înţeles ce însemna pentru G. Călinescu orice tresărire a doctorului, orice cută pe faţa acestuia, judecînd după strălucirea întrebătoare a ochilor şi după zîmbetul său uşor stînjenit.

O singură dată l-am mai văzut zîmbind aşa, noaptea la Ateneu, cînd l-am priveghiat după obicei, bătrîneşte, Se făceau pregătirile ca să i se ia mulajul pentru mască şi umbrele mişcate prelung de pîlpîirea lumînărilor aprinse îi dădeau un aer vag de stînjenire mirată.

Ştiam de la amenajarea micului muzeu de istorie literară din Institut, ce gîndea Profesorul despre măştile scriitorilor şi mi se întipărise în minte scena penibilă din

« Scrinul negru », cînd Caty, înainte de moarte, descoperă într-un fund de comodă, înfăşurat în velur, ipsosul grotesc care, din chipul soţului ei, nu mai păstra fidel decît cîteva fire de păr smuls de pe tîmple, din nas şi din barbă.

Giudat, masca lui Călinescu, total inexpresivă, a păstrat aidoma celei descrisă în roman, cîţiva peri care te cutremură.

Ziua următoare a avut însă o expresie ghiduşă. Parcă stătea să ne facă o farsă. O fotografie de la aniversarea vîrstei de 60 de ani reaminteşte această expresie. Profesorul şi doamna Călinescu ieşind de la Academie, el- rămas în urmă, cu trupul puţin adus înainte şi capul înclinat, privind într-o parte ca şi cum ar fi insinuat că e conştient de neseriozitatea demonstraţiilor cu caracter prea protocolar şi că e în căutarea unui pretext ca să pună un epilog fantezist ceremoniei excesive la care, solemn şi politicos, luase parte.

Ca să sfîrşească ziua după gustul său, G. Călinescu, invitat cu gravitate în saloanele Academiei la o recepţie în cinstea sa, a deschis geamurile încăperii de la etaj şi, cu un gest larg, s-a adresat membrilor Institutului care se aflau în curte, îmbiindu-i ca pe prieteni, să ciocnească un pahar de şampanie pentru el.

G. Călinescu visa utopic să nu se despartă vreodată de familia lui şi cînd i se sugera să o părăsească trecea peste convenţii şi reprima vehement orice solicitări dubioase. Extraordinar, îl caracterizează întîmplarea de la mînăstirea Horezu, din 1956. Pornisem într-una din călătoriile de studii. Unul din obiective era şi aşezămîntul brîncovenesc şi dacă a fost trecut în plan să-l vizităm, planul trebuia îndeplinit, orice neprevăzut s-ar fi ivit între timp. Dar lăcaşul mînăstirii găzduia o întrunire a reprezentanţilor tuturor bisericilor ortodoxe, ceea ce însemna că pentru noi era inaccesibil, mai ales că vizitarea presupunea şi găzduirea pentru noapte.

I s-a părut de neconceput Directorului nostru că s-ar putea găsi un motiv care să-l împiedice a-şi urma traseul ştiinţific dinainte gîndit. După multe dusuri şi veniturі între cancelaria mînăstirii şi autobuzul cu încăpăţînare staţionat în poartă, stareţa derutată de neobişnuitul situaţiei a primit drumeţii în curtea exterioară, în chiliile destinate atelierelor de ţesut.

Seara, Profesorul — ca personalitate marcantă — a fost invitat la banchet.

Merită să nu uite nimeni din cei care au fost martori ai întîmplării, refuzul ceremonios brutal cînd i s-a comunicat, după mesajul său ferm de a onora masa din trapeză numai însoţit de colaboratori, că nu poate fi primit ca oaspete decît el. Tot aşa ca şi expresia ochilor, trădînd un fior moral pe care căuta să-l anuleze învîrtind mămăliga în ceaunul de tuci sprijinit pe pirostrii deasupra focului de crengi, aprins în curte. Venit cu Institutul şi solidar cu el, nu concepea să-şi trădeze principiile de încredere şi datorie, menţinîndu-se rezervat şi demn, dar în acelaşi timp copilăreşte complice cu ai săi.

Acelaşi aer de complicitate i l-am găsit împietrit pe chip cînd toţi lîngă el, în ordinea plasării în jurul mesei din sala de şedinţe de la Institut, făceam ultima gardă, lîngă catafalc. Fiecare, de ani de zile, la locul său, ca într-o orchestră. G. Călinescu înlătura ideea de dezordine şi socotea o nedelicateţe a-l obliga să ne caute altundeva decît ne ştia de totdeauna, întocmai ca un dirijor care are în minte schema exactă a amplasării instrumentelor.

În sanatoriu se obişnuise să venim zi de zi, doamna dimineaţa, noi după amiaza, mereu în aceeaşi formaţie. Ceea ce, bine înţeles, nu excludea vizitele. Ţinea însă, în mod deosebit, la punctualitate şi nu rămînea nepăsător cînd era contrariat de cineva care nu-şi respecta cuvîntul. Sensibilitatea lui a devenit şi mai acută cînd a început să i se facă perfuzii. Supus unor încercări atroce, răbda cu o voinţă de nedescris orele de canon cînd, picătură cu picătură, i se administra vigoare, artificial. Stătea cu ochii închişi. Trăsăturile erau energic săpate. Nici urmă de neorîn-

duială în această suferință. Deși știa că sîntem undeva, respectîndu-i cu tact retragerea în sine, se prefăcea a nu ne observa. După un timp se bucura cînd dădea cu ochii de noi, ca și cum abia atunci ne-ar fi zărit. Cîteodată făcea aluzii malițioase la mizeria fizică la care îl supune tehnica medicală, schițînd un semn cu capul spre brațul agățat de incomodul aparat. Ca să ne distragă atenția, denunța hazliu pe doctori și nu-și făcea scrupule să le pregătească, în gînd, cele mai teribile farse. Nu-și putea însă frîna iritarea pentrucă i s-a tăiat prea scurt părul, altă dată tumultos, de care se mîndrea ca de o coamă leonină. Peste perii țepoși și deși își trecea degetele nervoase, informîndu-se cu obstinație în cît timp îi va crește la loc ca să nu aibă o figură bizar indecentă cînd își va face apariția la ședința Marii Adunări Naționale. Căci plictisit de regimul static de sanatoriu, G. Călinescu studia foarte serios modul de a evada, avînd năzuința secretă de a participa în calitatea sa de deputat, care îl infatua pueril, la apropiata întrunire, proiectată către sfîrșitul lunii martie.

Obișnuit toată viața cu un program de lucru riguros exact, i se părea acum insuportabil să stea fără să facă nimic, cînd «se petrec atîtea în univers». Au fost zile cînd l-am găsit declamînd prin odaie, sau făcînd corecturi pe șpalturi. Cînd a apărut, într-un tiraj restrîns, ca un omagiu pentru el, « Cartea nunții », a recitit cu ochi critic tot volumul, rugîndu-ne să ne uităm și noi prin el ca să-i semnalăm eventualele scăpări de tipar.

Tenacitatea sa căuta să ne-o transmită tuturor. Dacă recomanda o temă anume pentru a fi dezvoltată în Institut, se pregătea serios acasă, consultînd cărți, aducînd albume speciale de la Academie, făcîndu-și notițe. Dar în ședință, cînd ne purta ore în șir prin cele mai diverse literaturi, făcînd imprevizibile asociații prinse parcă din zbor, efectul era că improvizează savant.

Bolnav fiind, G. Călinescu se înviora sub imperiul voinței de activitate. La comemorarea lui Mihail Eminescu ampla sa conferință a fost primită cu ovații. Puțin știau ce sacrificii a făcut pregătind-o și cît a riscat, părăsind patul, ca să nu lipsească de la deosebitul eveniment.

El, care a publicat tomuri despre Eminescu l-a recitit în întregime anume pentru acest moment. Nimic nu l-ar fi împiedicat să apeleze la textele mai vechi. Dar cuprins de frenezie, a scris acum un poem echivalent cu o redescoperire a poetului, cu o voluptate intelectuală în accepția ei cea mai înaltă.

Două luni, stînd în pat, acasă, a citit și a scris. De jur împrejur, cărțile stăteau în mormane. În fiecare zi cerea să i se aducă altele. Nu mai primea persoane străine. Se izolase ca să-și urmărească liniștit gîndurile. Din grădină, pe ferestrele deschise, străbăteau uneori sunete ciudate pe care le-am identificat a fi vocea lui înregistrată pe bandă de magnetofon derulată. Profesorul Călinescu se verifica și cînd nu era mulțumit, ștergea banda și relua totul de la început.

În sala mică a Palatului, vocea lui a răsunat clară și sigură, tunînd peste ropotul de aplauze, valoarea universală și caracterul național al poeziei eminesciene. În mașină, întorcîndu-se acasă, Profesorul avea febră mare.

Ca să fie ferit de alte solicitări, în lunile aprilie și mai ale anului 1964 s-a retras într-o vilă, pe un dîmb înflorit, la Sinaia. Era văzut numai de persoane foarte apropiate și cu regularitate de către cineva din Institut, anume chemat să aducă actele și alte hîrtii oficiale, la verificat. Necunoscuți, care aflaseră că e acolo, suferind, treceau prin fața portiței de lemn și înfigeau în stîlpii înnegriți de ploi sau aruncau peste gard, în grădină, buchete de flori de cîmp.

După o scurtă vizită trimițîndu-ne cu mașina la București (o Volgă verde închis, de curînd cumpărată, de care se bucura ca de o jucărie), a coborît anevoie treptele, sprijinit de doamna Călinescu, să ne petreacă, patern, cu privirea. Îi părea rău că nu a găsit un trifoi cu patru foi să ni-l dea la drum. Altă dată organiza adevărate

expediții pentru descoperirea semnului aducător de noroc. S-a iluminat însă, cînd a văzut urcînd panta o fetiță cu o cofă din coajă de copac, plină de smeură. Ne-a cumpărat-o ca să plecăm cu plin mai departe.

Toată viața G. Călinescu a fost superstițios deși se pefăcea a rîde din toată inima cînd surprindea la altcineva aceeași slăbiciune. Boala i-a accentuat sensibilitatea, făcîndu-l și mai suspicios atent față de orice ar fi putut fi luat drept un semn, o prevestire.

Știam că îl bucură darurile mici, o floare, un carnețel-agendă, cărți de joc de mărimea unei cutii de chibrituri. Cînd doamna Călinescu se întoarcea din oraș, era nerăbdător să vadă ce i-a adus.

Cum în 1965 primăvara s-a arătat mai timpurie, în primele zile ale lui martie am găsit o crenguță de liliac înmugurit și i-am pus-o într-un pahar cu apă, la căpătîi. A primit-o ca pe o veste bună. Credea că dacă se vor deschide mugurii și vor da în floare, se va mîntui. El îi schimba apa de două ori pe zi. Verdele plantei se înviorase. Mugurii începuseră să capete pronunțate pete violet-roșcate, ca de vin, prevestind un început de înflorire. Odată, crenguța nu a mai fost la locul ei. Dispăruse. A explicat stînjenit că i-o luase îngrijitoarea fără să fi băgat de seamă. Am aflat mai tîrziu că a aruncat-o ,descoperind într-o dimineață că s-a uscat; de unde a tras concluzii amare.

Ca să nu trăiască totuși sub obsesii sumbre într-o odaie de sanatoriu, cerea fructe exotice decorative și parfumuri tari pentru a realiza un efect contrariu. Îi plăceau portocalele pentru coloritul lor viu. Cînd le cojea în felii, se desfăceau ca niște flăcări, despre care putea vorbi, evocînd tulburătoate amintiri orientale.

11 martie 1965.

La ora două după amiază l-am găsit răsfoind, împreună cu doamna Călinescu, reviste de modă franțuzești, colorate în tonuri aprinse. Ne-a făcut un semn prietenos de apropiere. Era culcat pe o parte, cu fața spre fereastra mare a ușii ce da spre terasă. Soarele bătea puternic în geam, înfierbîntîndu-l. O albină se zbătea amețită, izbindu-se de sticlă, apoi se lăsa pe portocalele încinse de pe pervaz. Ne-a arătat-o cu degetul și a zîmbit preocupat. Doamna Călinescu s-a entuziasmat sonor, dîndu-și osteneala să combată orice veleitate de revenire tristă. Discret, îi încălzea însă picioarele, suflînd asupra lor, sau acoperindu-le protector cu palmele. În secret, ne-a privit cu ochii rotunjiți de nesiguranță și teamă, făcînd un gest de neînțelegere din umeri, în direcția membrelor lui răcite.

Am plecat neobișnuit de repede, fiindcă mai erau anunțate vizite de la Institut și de la « Contemporanul ».

Parcul de la Otopeni se imprimăvăra. Ici și colo, de sub zăpadă, se vedeau pete negre de pămînt reavăn și iarbă încolțită. În ochiurile de apă, cerul se unduia siniliu. Undeva ascunse, fluierau mierle.

Pășeam, gîndind la călătoria proiectată de Profesor. Tot timpul cît am stat cu el, a făcut planuri să plece cu soția sa la Paris și să-și facă, pentru acest eveniment un costum din stofă albastră, de curînd cumpărată de Doamna. Tot așa plănuia și înainte de lungile noastre peregrinări prin țară cînd, înbarca pe toți membrii Institutului în autobuzul anume închiriat, ca să ne arate monumente și să batem drumurile, altă dată călcate de scriitori.

Parcă ni se luase o piatră de pe inimă. Aveam încredere deplină în Profesor. Dacă ploua în ziua cînd a hotărît o excursie ne convingea că dacă el poruncește soarelui să apară, va apărea. Și s-a întîmplat să apară.

Așa ne-a convins și în după amiaza zilei de joi, premergătoare dimineții de 12 martie 1965. Atunci credeam profund că va face călătoria. . .

Sentí infinita ~~[illegible]~~ infinita lást[...]
veneración,
— Tarumba habrás quedado de tanto

jovial. — Aunque te devanes los seso[...]

~~[illegible]~~ ¡Qué ~~[illegible]~~
observatorio for[...]
Los pies de Carlos Argentino ~~[illegible]~~
ocupaban [...]

[...]rme y a balbucear:
— Formidable. Sí, formidable.

~~El sonido de mi propia voz me~~ ~~[illegible]~~
La indiferencia de mi voz me extrañ[...]
~~¿Has visto~~ todo bien, en colores?
—¿Lo viste
2 ——————————————— 1
En ese instante concebí mi venganza.
~~Entonces~~ ~~venganza~~
~~dije me~~ Carlos Argentino Daneri la hosp[...]

…esar donde no te llaman — dije con vo…

…o me pagarás en ~~cien años el respeto~~
un siglo esta revela…

…~~toria~~, ché [2] Borges!
…ablé, ~~Borges!~~

~~primer escalón~~ En la brusca penumbra, …
…escalón más alto.

… Ansioso, Carlos Argentino insistía: ¿…

~~…enigmado, cortés,~~
…ívolo, ~~cortés, persuasivo~~ manifestamente
~~…nota.~~ [3] ~~enigmado sonriendo~~
…lidad de su sótano y ~~…~~

J. L. BORGES

Leonor Acevedo de Borges: Biografie

Georgie s-a născut în aceeaşi casă cu mine, în centrul oraşului Buenos Aires, pe strada Tucumán. N-a rămas însă mult timp acolo: cîţiva ani mai tîrziu ne-am mutat în cartierul Palermo, într-o casă mare cu grădină, acea grădină de care-şi aduce aminte, atunci cînd spune că şi-a petrecut copilăria într-o grădină şi-ntr-o bibliotecă. Aceasta, biblioteca, era a soţului meu; în ea şi-a format el spiritul. La fel ca şi tatăl său, ori de cîte ori un cuvînt sau ceva îi atrăgea atenţia, ori de cîte ori nu înţelegea ceva, alerga la dicţionar sau la altă sursă de informare.

În această casă, în care a rămas pînă la vîrsta de 13 ani, a învăţat să citească englezeşte, cu o învăţătoare, după aceea a plecat la colegiu. Am plecat apoi şi noi în Europa. La Geneva, unde şi-a luat bacalaureatul în franceză, a rămas şase ani, făcînd în continuare studii de literatură franceză şi germană. Germana a învăţat-o singur: cumpăra multe cărţi nemţeşti care se găseau de altfel destul de uşor (era în timpul războiului). Aşa a descoperit literatura chineză, prin traducerile germane. După aceea am plecat în Spania; acolo s-a împrietenit cu tinerii poeţi din mişcarea « ultraistă »; acolo l-a întîlnit pe cel pe care l-a considerat întotdeauna drept profesorul său, pe Cansinos-Assens; şi tot acolo îl frecventa şi pe Gómez de la Serna.

Cînd ne-am întors acasă, în 1921, *a scris* Fervor de Buenos Aires. *Cum însă noi am plecat din nou în Europa, el şi-a lăsat exemplarele tipărite aici în Argentina. Cartea a ajuns însă în Spania, fără ştirea lui, şi, cînd am trecut prin Madrid, i-a găsit pe Ramón Gómez de la Serna, Henrique Deaz Canedo şi pe Alfonso Reyez entuziasmaţi de ea. Gómez de la Serna îi consacrase chiar un articol în* Revista de Occidente; *acest articol a ajuns în Argentina, şi cînd a sosit şi Georgie acolo, cartea sa era deja lansată. A continuat să scrie, îndemnat de tatăl său, care l-a pus la adăpost de grijile materiale.*

La început nu putea vorbi în public; acum ori şi-a învins această dificultate, ori a schimbat procedeul. Cînd s-a dat un banchet în cinstea lui, în momentul în care Perón îi oferea postul, a scris un discurs pe care însă a trebuit să-l citească Pedro Henríquez Ureña. În timpul sărbătoririi centenarului oraşului Buenos Aires, în 1936, nici nu-şi putuse citi singur la microfon textul ce-i fusese cerut; a recurs din nou la Henríquez Ureña, şi multora li s-a părut că Borges avea o voce foarte curioasă la radio.

Cînd era mic era un copil timid şi foarte rezervat. Îşi adora sora, şi amîndoi născoceau nenumărate jocuri. Nu se certau niciodată şi erau mereu împreună, pînă ce Georgie şi-a găsit prieteni la colegiul din Elveţia.

Prima sa scriere tipărită a fost traducerea unei povestiri de Oscar Wilde, Prinţul fericit, *pe care a făcut-o la Buenos Aires, cînd avea nouă ani; Alvaro Meliar Lafinur a găsit-o « perfectă » şi a publicat-o în ziarul* El Pais. *Al doilea text a fost o scrisoare pe care o scrisese unuia dintre prietenii săi, avocat la Geneva; acesta i-a publicat-o într-un ziar al oraşului, în textul original francez.*

La 23 sau 24 de ani, a ţinut prima conferinţă: Limba Argentinienilor. *Evident, n-a citit-o el, pretextînd că nu vede bine. L-a înlocuit Rojas Silveyra; Georgie era cît pe-aci să nu fie acolo, de teamă, dar s-a răzgîndit temîndu-se să nu-mi facă vreun necaz, după cum mi-a şi mărturisit după aceea.*

Am ştiut foarte devreme că va fi scriitor. La şase ani scrisese o povestioară, în spaniolă veche, intitulată Rîul fatal; *avea patru sau cinci pagini. Cînd era mic de tot, avea un limbaj nemaipomenit; înţelegea oare prost? Stîlcea complet o seamă de cuvinte.*

Avea pasiunea animalelor şi mai ales a celor feroce. Cînd mergeam la Zoo, era foarte greu să-l desprindem de acolo. Eu, micuţă cum eram, mă temeam, văzîndu-l mare şi puternic. Mă temeam să nu se înfurie şi să nu mă lovească. . . Cu toate acestea, era foarte bun. Cînd nu voia să se supună îi luam cărţile; asta-l dădea gata.

Cititul a devenit foarte devreme marea sa pasiune. Cu toate că-i plăcea foarte mult şi să se plimbe pe stradă sau în grădină. Aci se afla un palmier

mare de care-şi amintea în versurile sale, numindu-l « mica mănăstire a păsărilor ». Sub acest palmier născocea împreună cu sora lui fel de fel de jocuri, de vise, şi-şi făceau fel de fel de proiecte; îşi creau personaje cu care se jucau; era insula lor.

La început lui Georgie nu-i plăceau vizitele prietenilor soţului meu, pe urmă s-a mai obişnuit. După aceea, cînd venea Carriego, îi plăcea să rămînă cu cei mari pentru a-l auzi pe poet cum îşi recita versurile proprii sau El misionero *de Almafuerte; atunci stătea să asculte, cu ochii mari deschişi. . .*

La prima noastră întoarcere în Europa a legat adînci prietenii şi i-a venit foarte greu cînd a trebuit să plecăm la Londra, unde soţul meu trebuia să-şi îngrijească ochii. Georgie era chiar îndrăgostit de o tînără fată pe care o întîlnise la nişte prieteni şi căreia îi dedicase cîteva sonete din Fervor de Buenos Aires. . . *Dar nu s-a însurat niciodată, fapt pe care eu îl regret foarte mult. A fost şi un timp în care n-a iubit de loc copiii. Cînd însă sora sa Nora, a avut copii, el i-a iubit din toată inima.*

Aşa cum făcusem şi pentru soţul meu, care vedea foarte prost, i-am citit totul şi lui Georgie, de la şapte ani.

Cînd scrie, el îmi dictează. Există însă şi lucruri pe care nu mi le-a citit, ca de pildă poemul Los Dones, *atît de trist, în care vorbeşte de ochii lui. L-am citit însă după ce l-a tipărit. « Cum ai făcut ? » l-am întrebat eu, şi el mi-a răspuns: « Da, l-am dictat unuia de la bibliotecă, pentru că m-am gîndit că ţi-ar face rău ». De fapt, el ascunde tot ceea ce are vreo legătură cu vederea lui proastă. E întotdeauna bine dispus, dar ştiu că în străfundul lui e cu totul altfel.*

Trebuie să vă povestesc cum a cunoscut-o pe Victoria Ocampo. Era în perioada de după acea conferinţă despre Limba argentinienilor *pe care* La Prensa *o publicase în ziua următoare; în acea seară chiar, Vitoria i-a scris o scrisoare: « Dumneavoastră aţi ştiut întotdeauna ceea ce am gîndit eu despre limba spaniolă şi n-am putut spune. Vreau să vă vorbesc ». El a fost îngrozit; el, un biet tînăr: « Ce-o să-i spun Victoriei ? Victoriei Ocampo ! » — « Dar ea-ţi spune despre ce să-i vorbeşti ». Scrisoarea a sosit într-o sîmbătă, şi în ziua următoare ea l-a invitat pe Georgie să ia masa împreună. S-a dus acolo. Fireşte, au vorbit mult împreună. După aceea, Victoria a venit acasă. Georgie a avut totdeauna pentru ea şi multă afecţiune şi un foarte mare respect. E de asemenea bun prieten şi cu Silvia Ocampo şi cu soţul ei Adolfo Bioy Casares, pe care-l cunoscuse înainte de căsătoria lor.*

Cînd era plecat undeva, desena animale culcate pe pămînt, începînd desenul întotdeauna de la labe. Desena mai ales tigri, care erau şi animalele lui favorite. Pe urmă, de la tigri şi alte animale sălbatice, a trecut la anima-

lele preistorice, despre care citise timp de doi ani tot ceea ce se putuse citi. După aceea l-a pasionat tot ce avea vreo legătură cu Egiptul, despre care la fel citise foarte mult, pînă cînd s-a aruncat asupra literaturii chineze; are o mulţime de cărţi scrise pe această temă. Pe scurt, îi plăcea tot ce era misterios. Aşa se face că a scris multe conferinţe despre Kabală; chiar şi evreii s-au întrebat cum de ştie atîtea lucruri despre Kabală. A urmat apoi epoca în care s-a ocupat de Dante, despre care a şi scris foarte mult; cred c-ar fi putut face chiar o carte despre el. A aprofundat enorm de mult această temă, şi afirmă că Divina Comedie *este lucrul cel mai extraordinar al literaturii umane. Pentru asta a trebuit să-i citesc din italiană!*

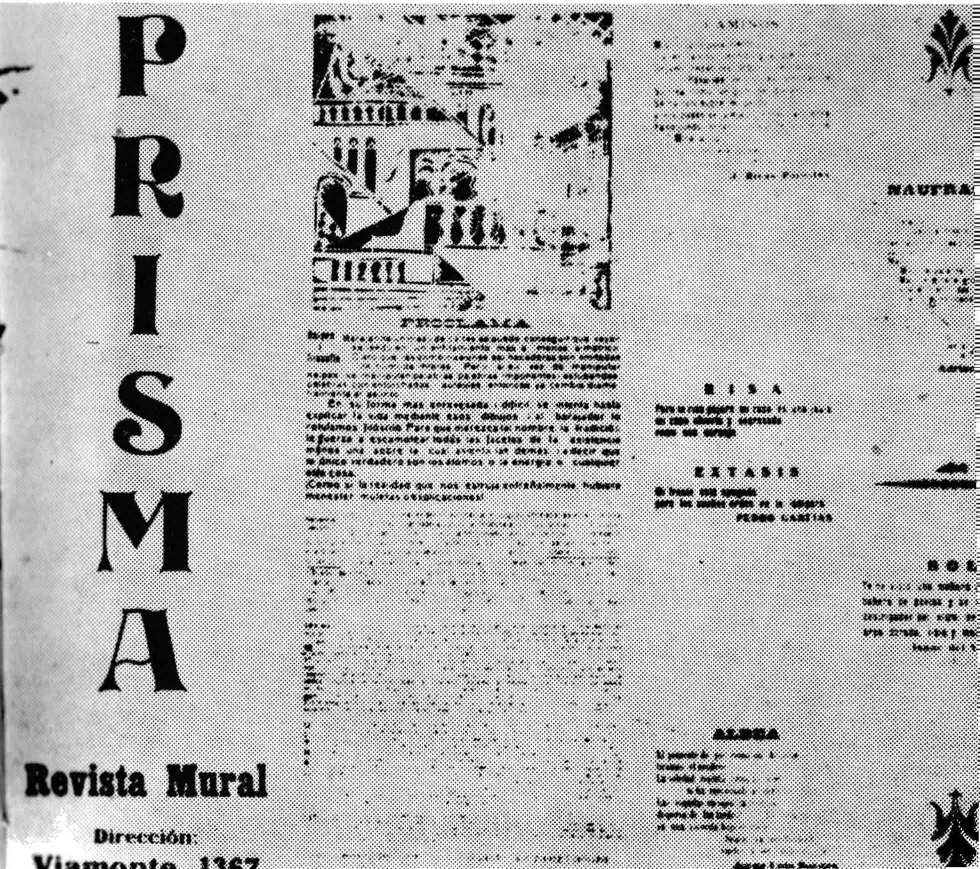
Cînd era la Colegiu, învăţa foarte bine, se preocupa atent de lecţiile şi de temele pe care le avea. Matematicile l-au necăjit mult. În schimb, îi plăceau istoria şi literatura, de altfel ca şi gramatica şi filozofia. Pentru această ultimă disciplină citea mult şi vorbea cu tatăl său, pentru că soţul meu, fiind avocat, ţinea un curs despre psihologia engleză la Institutul de limbi vii; amîndoi începuseră să discute filozofie cînd Georgie avea zece ani. Soţul meu, care a murit în 1938, era foarte mîndru de fiul lui. Şi el scrisese poeme şi făcuse prima traducere spaniolă în versuri a Rubaiatelor *lui Omar Khayyam. I-a transmis fiului său tot interesul lui pentru acest domeniu.*

Georgie a avut două accidente grave, din care unul pe vremea cînd era copil. A căzut o dată din primul vagon al unui tramvai, şi roţile celui de-al doilea vagon au trecut doar la cîţiva centimetri de capul lui; cîteva fire de păr i-au fost chiar retezate, ochelarii însă n-au păţit nimic; s-a lovit doar la nas. A mai avut, apoi, un accident groaznic, după care a început să scrie nuvele fantastice, ceea ce nu făcuse pînă atunci; cred că ceva s-a schimbat în creerul lui. În orice caz, a fost o vreme între viaţă şi moarte. Era în ajunul Crăciunului, Georgie se dusese să-l caute pe un invitat care trebuia să vină la masă. Şi Georgie nu se mai întorcea! Eram înnebunită, pînă ce mi s-a telefonat de la postul de prim ajutor. Am plecat îndată, şi eu şi bărbatul meu. Se întîmplase ca ascensorul să nu meargă şi, urcînd scara foarte repede, nu observase o fereastră deschisă în a cărei sticlă a intrat cu capul. I se văd şi acum cicatricele. Rana, nefiind bine dezinfectată înainte de sutură, i-a provocat în ziua următoare o febră de 40°. Febra a continuat, şi în cele din urmă a trebuit să fie operat în plină noapte. A fost între viaţă şi moarte timp de două săptămîni, cu 40 sau 41 grade febră; la sfîrşitul primei săptămîni, scăzîndu-i febra, mi-a zis: « Citeşte-mi o carte, citeşte-mi o pagină ». A delirat apoi, şi vedea animale intrînd pe uşă. I-am citit o pagină, şi atunci mi-a spus: « Merge. » — « Cum adică? » — « Da, ştiu că n-o să înnebunesc, am înţeles perfect ». După întoarcerea lui acasă, s-a apucat să scrie prima sa nuvelă fantastică. Era în 1938 şi avea 39 de ani.

Or, pagina pe care i-o citisem la clinică, era din Cronicile marţiene *de Bradburry (pe care a şi prefaţat-o mai tîrziu). De atunci, n-a mai scris decît nuvelele fantastice, care mă şi sperie puţin, pentru că nu le prea înţeleg. I-am zis într-o zi: « De ce nu scrii ca şi înainte? » Mi-a răspuns: « Lasă, lasă ». Şi avea dreptate.*

(Londra, august, 1963)

În româneşte de MARCEL PETRIŞOR



JORGE LUIS BORGES

Inscripție pentru un mormînt

Pentru colonelul Isidoro Suárez
străbunicul meu

Bravura și-a desfășurat-o-n Anzi,
Munți și oștiri zidit-a față-n față.
Năravul spadei sale — cutezanța.
La Junin, nalt sfîrșit impus-a luptei,
Sînge spaniol în lănci peruviene.
Și-a însemnat isprăvile-ntr-o proză
Aspră ca trîmbițele de bătaie.
Murit-a-mprejmuit de-un crunt exil.
Azi țărmu-atîtor glorii e uitarea.

Poemul darurilor

Să nu-njosească nime-n plîns sau hulă
Puterea Domnului adeverită,
Care-n ironica lui dărnicie
Mi-a dat de-odată cărțile și noaptea.

Cetatea cărților, el a făcut-o-mpărăție
Acestor ochi fără lumină, care pot citi
Numai în biblioteci de vis aceste
Mari paragrafe fără sens pe care zorii

Le-acordă-aprinsei lor dorinţi. Zadarnic
Ziua le-oferă cărţile-i fără de număr,
Secrete ca hermeticele manuscripte
Din Alexandria, pierite-n flăcări.

De foame şi de sete (spune-un basm grecesc)
Un rege a murit între izvoare şi grădini.
Eu rătăcesc fără de rost la graniţele
Unei imense biblioteci adînci şi oarbe.

Mari enciclopedii şi-atlase, Occidentul
Şi Orientul, dinastiile şi secolele,
Simbolurile, lumea şi cosmogoniile
Acopăr zidurile, însă fără de folos.

Încet, în noaptea mea, eu pipăi umbra
Şi vidul, cu bastonul meu şovăitor,
Eu care am visat că Paradisul are
Înfăţişarea unei biblioteci.

Ceea ce nu putem numi hazard, desigur,
Conduce totul; căci un altul, înainte
De mine,-n alte nopţi indescifrabile,
La fel primit-a căţile şi noaptea.

Umblînd pe-aceste lente galerii,
Încerc în mine-o vagă spaimă sfîntă
Că eu sînt mortul celălalt care, pe timpuri,
Cu-aceiaşi paşi a străbătut aceleaşi zile.

Care din doi a scris acest poem al unui
Eu despicat, dar singur întuneric?
Dar ce-are-a face numele pe care-l port,
Cînd stăruie, nedespărţit şi-ntreg, blestemul?

Groussac sau Borges, tu priveşte-această lume
Atît de scumpă ce se năruie, se stinge
Într-o paloare nedecisă, cireniană,
Asemenea-ntru totul cu visul şi uitarea.

Se face ziuă

În noaptea fără fund, universală,
Abia contrariată de lămpaşe etice,
O bruscă scînteiere
A ofensat străduţele tăcute
Ca un presentiment şovăitor
Al zorilor cumpliţi ce dau tîrcoale
Asemenea unei minciuni,
Prin cartierele împrăştiate ale lumii.
Dornic de întunericul ce lîncezea
Si-nspăimîntat de-ameninţarea aurorei,
Am resimţit tot ce-i cumplit în ipoteza
Lui Schopenhauer şi-a lui Berkeley
Care afirmă cum că lumea
E o lucrare-a spiritului,
Un vis al sufletelor,
Fără temei, fără de scop şi consistenţă.
Şi pentru că ideile
Nu sînt eterne precum marmura,
Ci fără moarte ca un fluviu sau un codru,
Susamintita cugetare
A luat o altă formă-n pas cu zorii,
Iar superstiţia acestei ore
Cînd, ca o plantă ce se caţără, lumina
Implică deja ziduri mari de umbră,
Mi-a obligat raţiunea
Să plăzmuiască următoarea fantezie:
Dacă în lume lucrurile sînt
Cu totul altfel decît substanţiale,
Şi dacă-acest imens oraş Buenos Aires,
Egal în încîlceala sa cu o armată,
Nu e decît un vis,
Un vis al unor suflete-nfrăţite în magie,
Există-o clipă
Cînd fiinţa lui este cumplit de-ameninţată,
Şi-aceasta-i tocmai clipa ascuţită-a zorilor,
Cînd sînt puţini cei ce visează lumea,
Şi numai cîţiva noctambuli păstrează
Abia schiţată, cenuşie,
Viziunea străzilor,

Pe care-o vor fixa apoi, vorbind cu alții.
Oră în care somnul persistent al vieții
E în pericol de ruptură,
Oră cînd i-ar fi foarte-ușor lui Dumnezeu
Să-și nimicească opera de-odată.
Dar înc-odată lumea e salvată.
Lumina inventează, clevetind, culori murdare,
Și c-o anume remușcare
C-am fost complice-acestei învieri cotidiene,
Pornesc să-mi caut casa
Înfiptă, înghețată-n tulburea lumină,
În timp ce-o vrabie împiedică tăcerea,
Iar noapte abolită a rămas
Prizonieră-n ochii celor orbi.

Absența

Va trebui să-nalț imensa viață
Ce astăzi încă ți-e oglindă:
Piatră de piatră s-o reconstruiesc.
De cînd te-ai dus, o seamă de priveliști
Nu mai au nici un preț,
Și, fără tîlcuri, ca niște opaițe
Pe care zorile le-ndepărtează,
Atîtea drumuri și-au pierdut parfumul.
Amiezi în care chipul tău s-adăpostea,
Muzici în care m-așteptai întotdeauna,
Cuvinte din acele vremuri,
Voi trebuie să fiți acuma sparte,
Și chiar de mîna mea,
Îndurerate, pline de revoltă.
Cerul aprins, fără de margini,
Mai strigă, încă strigă după tine.
O, sufletul — în ce-ntuneric să-l ascund
Spre-a nu mai da tîrcoale-absenței tale
Ce — soare fără-amurguri și cumplit —
Mă arde, pentru veci, fără-ndurare?
Absența ta mă ține ca un ștreang
Înfășurat în jurul unui gît.

Celui care nu mai e tînăr

Acuma poţi să vezi tragica scenă
Şi orice lucru aşezat la locul său:
Cenuşile şi spada pentru Dido,
Şi banii pentru Belizarie,
De ce tot stărui să descoperi lupta
In bronzul cel brumat al hexametrilor,
Cînd iată-aici doi stînjeni de ţărînă,
Sîngele-aprins şi groapa larg căscată?
Pîndeşte-aici oglinda fără fund
Care-şi va aminti şi va uita reflexul
Ultimei tale clipe-n agonie.
Te-a-ncercuit sfîrşitul. Este locuinţa
În care curge-ncet amurgul tău fugar
Şi strada străbătută zi de zi.

În româneşte de ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

... Educación y Justicia
... General de Cultura
Biblioteca Nacional
Buenos Aires
Mexico 564

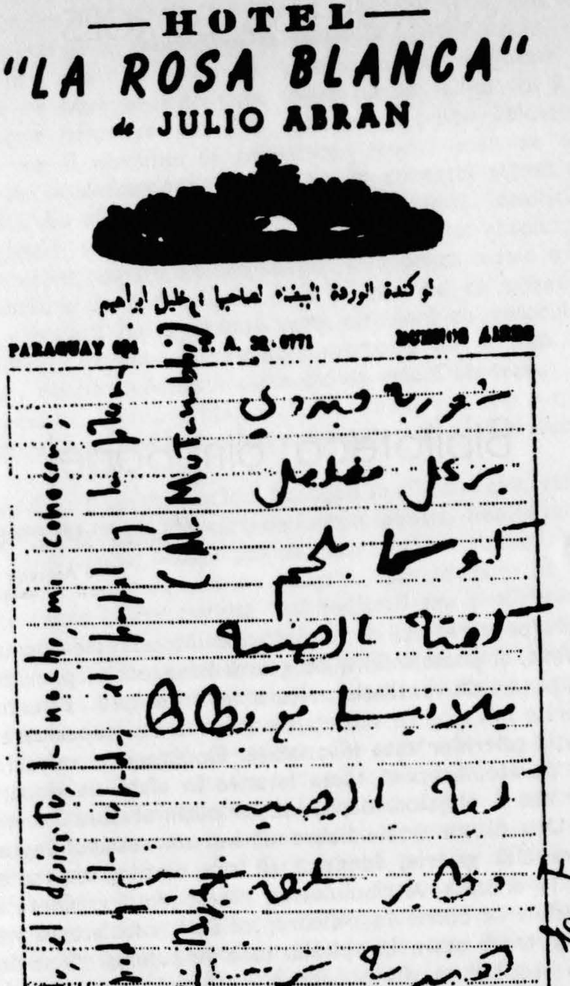
SPINOZA

Las traslúcidas manos del judío
Labran en la penumbra los cristales
Y la tarde que muere es miedo y frío.
(Las tardes a las tardes son iguales.)
Las manos y el espacio de jacinto
Que palidece en el confín del ghetto
Casi no existen para el hombre quieto
Que está soñando un claro laberinto.
Ni lo turba la gloria, ese reflejo
De espejos en el sueño de otro espejo,
Ni el temeroso amor de las doncellas.
Libre de la metáfora y del mito
Labra un arduo cristal: el infinito
Mapa de Aquel que es todas Sus estrellas.

Nov. 1963.

J. L. Borges

Poème inédit de J. L. Borges et transcrit par sa mère.



Vers d'un poète arabe écrits par BORGES sur un menu de ce restaurant de Buenos Aires.

JORGE LUIS BORGES

Biblioteca din Babel

By this art you may contemplate the variation of the 23 letters . . .

The Anatomy of Melancholy, part. 2, sect. II, mem. IV

Universul (pe care alții îl numesc Biblioteca) este format dintr-un număr indefinit, și poate infinit, de galerii hexagonale, prevăzute în mijloc cu vaste puțuri de ventilație pe care le înconjură balustrade foarte joase. Din orice hexagon se văd etajele inferioare și superioare: la nesfîrșit. Distribuția galeriilor este invariabilă. Douăzeci de rafturi lungi, cîte cinci pe un perete, acoperă toate laturile în afară de două; înălțimea, care este și cea a etajelor, depășește cu puțin statura normală a unui bibliotecar. Una dintre fețele libere dă într-un vestibul îngust, care se deschide spre altă galerie, identică cu cea dintîi și cu toate celelalte. La stînga și la dreapta vestibulului se găsesc două cabinete minuscule. Unul îți îngăduie să dormi în picioare; celălalt, satisfacerea necesităților fecale. Pe aici trece scara în spirală, care se cufundă și se înalță către depărtări. În vestibul se află o oglindă, care dublează în mod fidel aparențele. Oamenii conchid de obicei, din existența acestei oglinzi, că Biblioteca nu e infinită (dacă ar fi într-adevăr, la ce-ar mai sluji această duplicare iluzorie?); eu prefer să visez că suprafețele lucii figurează și făgăduiesc infinitul. . . Lumina emană dintr-un fel de fructe sferice care poartă numele de lămpi. Sînt cîte două în fiecare hexagon: transversale. Lumina pe care o emit e neîntreruptă, dar insuficientă.

În tinerețe, ca toți oamenii Bibliotecii, am călătorit; am colindat în căutarea unei cărți, a catalogului cataloagelor, poate; acum, cînd ochii mei aproape nu mai pot desluși ceea ce scriu, mă pregătesc să mor la puține leghe de hexagonul în care m-am născut. Cînd voi fi mort, nu vor lipsi brațele milostive care să mă azvîrle peste balustradă; mormîntul meu va fi văzduhul de nepătruns: trupul meu se va prăbuși îndelung și se va descompune și dizolva în curentul stîrnit de cădere, care e infinită. Eu afirm că Biblioteca e interminabilă. Idealiștii susțin că sălile hexagonale sînt o formă necesară a spațiului absolut, sau — cel puțin — a intuiției noastre despre spațiu. Ei spun că o sală triunghiulară sau pentagonală e de neconceput. (Misticii pretind că extazul le revelă o încăpere circulară cu o imensă carte circulară cu cotorul continuu, care face întreg înconjurul pereților; mărturia lor e însă îndoielnică; cuvintele lor, obscure. Această carte ciclică este Dumnezeu). Mă mulțumesc, deocamdată, să repet opinia clasică: *Biblioteca este o sferă al cărei centru exact e constituit de oricare hexagon, și a cărei circumferință e inaccesibilă.*

Pe fiecare dintre pereții fiecărui hexagon se află cîte cinci rafturi; fiecare raft conține treizeci și două de cărți de format identic; fiecare carte cuprinde patru sute zece pagini; fiecare pagină, patruzeci de rînduri, fiecare rînd, circa optzeci de litere de culoare neagră. Apar litere și pe cotorul cărților; aceste litere nu reprezintă însă indicații sau prefigurări a ceea ce vor spune paginile. Știu că această lipsă de conexiune a apărut, uneori, misterioasă. Înainte de a rezuma soluția (a cărei descoperire, în ciuda proiecțiilor sale tragice, reprezintă, poate, faptul capital al istoriei) vreau să reamintesc cîteva axiome.

Prima: Biblioteca există *ab aeterno*. De acest adevăr, al cărui corolar imediat este eternitatea viitoare a lumii, nici o minte sănătoasă nu se poate îndoi. Omul, imperfectul bibliotecar, poate fi opera hazardului sau a demiurgilor răuvoitori; universul, cu eleganta lui zestre de rafturi, de tomuri enigmatice, de scări fără odihnă pentru călător și de latrine pentru bibliotecarul așezat, nu poate fi decît opera unui zeu. Pentru a percepe distanța care există între divin și uman, este suficient să comparăm aceste stîngace simboluri ezitante pe care failibila mea mînă le mîzgălește pe coperta unei cărți, cu literele armonioase din interior: sigure, delicate, negre, inimitabil simetrice.

A doua: *Numărul de simboluri ortografice este de douăzeci și cinci*[1]. Această descoperire a permis, acum trei sute de ani, formularea

---

[1] Manuscrisul original nu conține cifre sau majuscule. Punctuația a fost limitată la virgulă și punct. Aceste două semne, spațiul și cele douăzeci și două de litere ale alfabetului sînt cele douăzeci și cinci de simboluri suficiente pe care le enumeră necunoscutul. *(Nota Editorului)*.

unei teorii generale a Bibliotecii şi rezolvarea în mod satisfăcător a problemei pe care nici o conjectură n-o descifrase: natura informă şi haotică pe care o prezentau aproape toată cărţile. Una dintre acestea, pe care tatăl meu a văzut-o într-un hexagon din circuitul cincisprezece nouăzeci şi patru, consta din literele MCV, pervers repetate de la primul pînă la cel din urmă rînd. O alta (foarte mult consultată în această zonă) nu este decît un labirint de litere, însă penultima pagină spune *O timp piramidele tale*. E lucru știut: pentru fiecare rînd deslușit şi pentru fiecare judecată cu rost apar leghe întregi de cacofonii fără noimă, de confuzii verbale și de incoerenţe. (Am aflat despre existenţa unui ţinut aspru ai cărui bibliotecari repudiază obiceiul superstiţios şi absurd de a căuta vreun sens cărţilor şi îl aseamănă cu cel de a căuta înţeles visurilor sau liniilor haotice ale mîinii... Ei admit că inventatorii scrierii au imitat cele douăzeci și cinci de simboluri naturale, dar susţin că această aplicare este întîmplătoare și cărţile în sine nu semnifică absolut nimic. Această opinie, vom vedea mai departe, nu este întru totul falsă).

Multă vreme s-a crezut că aceste cărţi impenetrabile ar fi scrise în limbi moarte sau foarte îndepărtate în timp. Este adevărat că oamenii mai vechi, cei dintîi bibliotecari, foloseau un limbaj destul de diferit de cel pe care-l vorbim astăzi: este adevărat că, la o distanţă de cîteva mile spre dreapta, limba e dialectală, iar cu nouăzeci de etaje mai sus ea e de neînţeles. Toate acestea, repet, sînt adevărate, însă patru sute zece pagini de invariabile MCV-uri nu pot aparţine nici unei limbi, oricît de dialectală sau rudimentară ar fi ea. Unii au insinuat că fiecare literă ar putea să aibă o influenţă asupra literei următoare şi că valoarea lui MCV de pe rîndul al treilea al paginei 71 nu este identică cu cea pe care ar putea s-o aibă aceeaşi serie în altă poziţie de pe altă pagină, însă această teză vagă n-a avut succes. Alţii s-au gîndit la criptografii; această ipoteză a fost universal acceptată, deşi nu în sensul în care o formulaseră creatorii ei.

Acum cinci sute de ani, şeful unui hexagon superior[1] a dat peste o carte la fel de confuză ca celelalte, dar care conţinea aproape două pagini de rînduri omogene. A arătat descoperirea lui unui descifrator ambulant, care i-a spus că paginile sînt redactate în portugheză; alţii i-au spus că în idiș. Peste mai puţin de un secol, această limbă a putut fi identificată: un dialect samoedo-lituanian al guaraní-ului, cu inflexiuni de arabă clasică. A fost descifrat și conţinutul: noţiuni de analiză

[1] Înainte, la fiecare trei hexagoane găseai un om. Sinuciderea şi afecţiunile pulmonare au distrus această proporţie. Amintire de indicibilă melancolie: uneori am rătăcit nopţi întregi pe coridoare şi scări şlefuite de paşi fără să întîlnesc nici măcar un singur bibliotecar.

combinatorie, ilustrate prin exemple de variaţii cu repetiţie nelimitată. Aceste exemple au permis ca un bibliotecar de geniu să descopere legea fundamentală a Bibliotecii. Acest gînditor a observat că toate cărţile, oricît ar fi de diferite, sînt alcătuite din elemente identice: spaţiul, punctul, virgula, cele douăzeci şi două de litere ale alfabetului. A mai invocat un fapt pe care toţi călătorii l-au confirmat: *Nu există, în vasta Bibliotecă, două cărţi identice*. Din aceste premize incontestabile a dedus că Biblioteca este totală şi că rafturile ei înregistrează toate posibilele combinări ale celor douăzeci şi ceva de simboluri ortografice (număr, deşi foarte mare, nu infinit), adică tot ceea ce este posibil să fie exprimat: în toate limbile. Totul: istoria minuţioasă a viitorului, autobiografiile arhanghelilor, catalogul fidel al Bibliotecii, mii şi mii de cataloage false, demonstrarea falsităţii acestor cataloage, demonstrarea falsităţii catalogului adevărat, evanghelia gnostică a lui Basilides, comentariul acestei evanghelii, relatarea veridică a propriei tale morţi, versiunea fiecărei cărţi în toate limbile, interpolările fiecărei cărţi în toate cărţile.

Cînd s-a proclamat că Biblioteca posedă toate cărţile, prima impresie a fost de insolită fericire. Toţi oamenii s-au simţit stăpîni ai unui tezaur neatins şi tainic. Nu exista problemă personală sau mondială a cărei soluţie elocventă să nu se fi aflat acolo: într-unul din hexagoane. Universul era justificat, universul uzurpase brusc dimensiunile nelimitate ale speranţei. În vremea aceea s-a vorbit mult de Vindicaţii: cărţi de apologie şi profeţie, care justificau pentru totdeauna actele fiecărui om din univers şi ascundeau arcane prodigioase pentru viitorul lui. Mii de avizi îşi părăsiră dulcele hexagon natal şi se năpustiră pe scări în sus, mînaţi de zadarnicul ţel de a-şi descoperi Vindicaţia. Aceşti peregrini se înfruntau în coridoarele înguste, rosteau blesteme sumbre, se sugrumau pe scările divine, azvîrleau cărţile înşelătoare în adîncurile tunelurilor, mureau prăvăliţi în abis de către oamenii ţinuturilor îndepărtate. Alţii înnebuniră. . . Vindicaţiile există (eu am văzut două care se referă la persoane din viitor, la persoane poate nu imaginare), însă căutătorii pierdeau din vedere că posibilitatea ca un om să şi-o găsească pe a sa, ori o perfidă variaţie a acesteia, este măsurabilă în zero.

S-a sperat atunci şi în lămurirea misterelor fundamentale ale umanităţii: originea Bibliotecii şi timpul. Este verosimil ca aceste grave mistere să poată fi explicate în cuvinte: dacă limbajul filozofilor nu este suficient, Biblioteca multiformă va fi produs idiomul nemaiauzit de care este nevoie, ca şi vocabularele şi gramaticile acestui idiom. Sînt mai bine de patru secole de cînd oamenii răscolesc hexagoanele. . . Există căutători oficiali, *inquisidores*. Eu i-am văzut în exerciţiul funcţiunii: sînt întotdeauna istoviţi; vorbesc despre o scară fără trepte care le-a

scos sufletul; vorbesc cu bibliotecarul despre galerii și despre scări; din cînd în cînd, iau cartea cea mai apropiată și o răsfoiesc, în căutare de cuvinte infame. În mod evident, nimeni nu speră să descopere nimic.

Speranței nemăsurate i-a urmat, după cum era și firesc, o descurajare fără margini. Certitudinea că un anume raft dintr-un anume hexagon ascunde cărțile prețioase și că aceste cărți prețioase sînt inaccesibile, părea aproape de nesuportat. O sectă hulitoare propuse ca cercetările să înceteze și ca toți oamenii să amestece de-a valma litere și simboluri, pentru a construi apoi, printr-o improbabilă grație a hazardului, aceste cărți canonice. Autoritățile s-au văzut obligate să emită ordine severe. Secta a dispărut, dar în copilăria mea am văzut oameni bătrîni care se ascundeau timp îndelungat în latrine, cu niște discuri de metal într-un păhărel interzis, pastișînd slab dezordinea divină.

Alții, dimpotrivă, au socotit că primordială este eliminarea operelor inutile. Invadau hexagoanele, arătau scrisori de împuternicire nu întotdeauna false, răsfoiau plictisiți cîte un volum și condamnau rafturi întregi: furiei lor igienice, ascetice, i se datorează pierderea nesăbuită a milioane de cărți. Numele lor e execrat, dar cei care deplîng « comorile » pe care frenezia lor le-a distrus neglijează două fapte notorii. Primul: Biblioteca este atît de uriașă încît orice reducție de natură umană nu poate fi decît infinitezimală. Celălalt: fiecare exemplar este unic, de neînlocuit, însă (cum Biblioteca e totală) există întotdeauna cîteva sute de mii de facsimile imperfecte: de opere care nu diferă decît printr-o literă sau virgulă. Împotriva opiniei generale, mă încumet să presupun că urmările jafurilor săvîrșite de către purificatori au fost exagerate din pricina groazei pe care acești fanatici au provocat-o. Îi mîna delirul de a cuceri cărțile din Hexagonul Roșu: cărți de format mai mic decît cele obișnuite; omnipotente, atotștiutoare și magice.

Se mai cunoaște și o altă superstiție din acea vreme: cea despre Omul cu Cartea. Într-un anume raft dintr-un anume hexagon (au chibzuit oamenii) trebuie să existe o carte care să constituie abrevierea și compendiul perfect al *tuturor celorlalte:* un anume bibliotecar a parcurs-o și este aidoma unui zeu. În limbajul din această zonă mai stăruie încă vestigii ale cultului acestui funcționar îndepărtat. Mulți au rătăcit în căutarea Lui. Timp de un secol au colindat zadarnic în cele mai diferite direcții. Dar cum să descoperi veneratul hexagon secret care-l adăpostește? Cineva a propus o metodă regresivă: pentru a localiza cartea A, să se consulte în prealabil o carte B care să indice locul lui A; pentru a localiza cartea B, să se consulte în prealabil o carte C, și așa la infinit. . . În aventuri dintr-acestea mi-am risipit și mistuit anii. Nu mi se

pare de loc neverosimil ca în vreunul din rafturile universului să existe o carte totală[1]; mă rog zeilor neştiuţi ca un om — unul singur, chiar dacă aceasta se va fi întîmplat cu mii de ani în urmă! — s-o fi cercetat şi citit. Dacă gloria şi înţelepciunea şi fericirea nu-mi sînt hărăzite mie, fie ca alţii să se poată bucura de ele. Fie ca cerul să existe, chiar dacă partea mea trebuie să fie iadul. Şi dacă eu trebuie să fiu ultragiat şi anihilat, fie ca, cel puţin, într-o clipă, într-o fiinţă, enorma Ta Bibliotecă să se justifice.

Spun necredincioşii că sminteala este firească în Bibliotecă şi că rostul (şi chiar umila şi simpla coerenţă) constituie o aproape miraculoasă excepţie. Ei vorbesc (am aflat asta) despre « Biblioteca febrilă, ale cărei tomuri hazardate sînt necontenit supuse riscului de a se preschimba în altele, şi care afirmă, neagă şi confundă totul, asemeni unei divinităţi în delir ». Aceste cuvinte, care nu numai că denunţă dezordinea, dar o şi exemplifică, dovedesc în mod notoriu gustul lor extrem de îndoielnic şi desperata lor ignoranţă. Într-adevăr, Biblioteca include toate structurile verbale, toate variaţiile pe care le îngăduie cele douăzeci şi cinci de simboluri ortografice, dar nici măcar o singură sminteală absolută. Inutil să mai observăm că cel mai bun volum din multele hexagoane pe care le administrez se intitulează *Tunetul ţesălat*, iar altul *Cîrcelul de ghips* iar altul *Axaxaxas mlö*. Aceste îmbinări de cuvinte, incoerente la prima vedere, sînt fără îndoială susceptibile de o justificare criptografică sau alegorică; această justificare este verbală şi, *ex hypothesi*, figurează deja în Bibliotecă. Nu pot combina nişte caractere

d h c m r l c h t d j

pe care divina Bibliotecă să nu le fi prevăzut şi care în vreuna din limbile ei secrete să nu ascundă o teribilă semnificaţie. Nimeni nu poate rosti o silabă care să nu fie plină de duioşie şi de spaime; care să nu constituie, într-una din aceste limbi, atotputernicul nume al unui zeu. A vorbi înseamnă a comite tautologii. Această epistolă inutilă şi verbioasă există deja într-unul din cele treizeci de volume din cele cinci rafturi ale unuia din nenumăratele hexagoane — după cum există şi combaterea ei. (Un număr *n* de limbaje posibile foloseşte acelaşi vocabular; în unele din ele, simbolul *bibliotecă* admite definiţia corectă *ubicuu şi etern sistem de galerii hexagonale*, dar *bibliotecă* înseamnă *pîine* sau *piramidă* sau orice altceva, iar cele şapte cuvinte care o definesc au cu totul altă valoare. Tu, cel care mă citeşti, eşti sigur că înţelegi limbajul meu?)

---

[1] Repet; este suficient ca o carte să fie posibilă pentru ca ea să existe. Numai imposibilul este exclus. De exemplu: nici o carte nu poate fi în acelaşi timp şi o scară, cu toate că, fără îndoială, există cărţi care dezbat şi neagă şi demonstrează această posibilitate şi altele a căror structură corespunde celei a unei scări.

Scrierea metodică mă îndepărtează de prezenta condiție a oamenilor. Certitudinea că totul este scris ne anulează sau ne umple de vanitate. Cunosc ținuturi în care tinerii se prosternează în fața cărților și le sărută cu sălbăticie paginile, dar nu știu să descifreze nici măcar o literă. Epidemiile, discordiile eretice, pelerinajele care în mod inevitabil degenerează în banditism, au decimat populația. Cred că am menționat deja sinuciderile, pe an ce trece tot mai numeroase. Poate că mă las înșelat de bătrînețe și de teamă, dar presimt că specia umană — unica — e pe cale de a se stinge și că Biblioteca va dăinui: iluminată, solitară, infinită, perfect imobilă, înarmată cu tomuri prețioase, inutilă, incoruptibilă, secretă.

Am scris *inutilă*. N-am interpolat acest adjectiv dintr-o simplă deprindere retorică; socotesc că nu e ilogic să gîndești că lumea e infinită. Cei care o socotesc limitată postulează că undeva, departe, coridoarele și scările și hexagoanele pot, inimaginabil, să înceteze — fapt care este cu desăvîrșire absurd. Cei care o închipuie fără limite uită că aceste limite există totuși în ceea ce privește numărul posibil de cărți. Eu mă încumet să propun această rezolvare a vechii probleme: *Biblioteca este nelimitată și periodică*. Dacă un etern călător ar străbate-o în orice direcție, ar constata, după secole, că aceleași volume se repetă în aceeași dezordine (care, repetată, ar fi o ordine: Ordinea). Singurătatea mea e luminată de această elegantă speranță[1].

1941, Mar del Plata

(Din volumul *Ficciones*)

---

[1] Letizia Alvarez de Toledo a remarcat că vasta Bibliotecă este inutilă; la rigoare, ar fi suficient *un singur volum*, de format obișnuit, tipărit cu corp nouă sau corp zece, care să fie alcătuit dintr-un număr infinit de file infinit subțiri. (Cavalieri, la începutul secolului al XVII-lea, a spus că orice corp solid reprezintă suprapunerea unui număr infinit de planuri). Manevrarea acestui *vademecum* mătăsos n-ar fi însă comodă; fiecare filă aparentă s-ar desface în altele analoge; inimaginabila filă centrală n-ar avea verso.

Grădina cărărilor care se bifurcă

Victoriei Ocampo

La pagina 22 a *Istoriei Războiului European* de Liddell Hart se citeşte că o ofensivă a treisprezece divizii britanice (susţinute de o mie patru sute piese de artilerie) împotriva liniei Serre-Montauban, ofensivă care fusese hotărîtă pentru ziua de douăzeci şi patru iulie 1916, a trebuit să fie amînată pentru dimineaţa zilei de douăzeci şi nouă. Această întîrziere — fireşte că de loc semnificativă (notează căpitanul Liddell Hart) — a fost provocată de ploi torenţiale. Declaraţia de mai jos, dictată, recitită şi semnată de doctorul Yu Tsun, fost profesor de engleză la *Hochschule* din Tsingtao, aruncă o lumină neaşteptată asupra acestui caz. Lipsesc primele două pagini.

« . . . . şi am închis telefonul. O clipă mai tîrziu, am recunoscut vocea care-mi răspunsese în germană. Era a căpitanului Richard Madden. Madden, în apartamentul lui Viktor Runeberg, însemna sfîrşitul aspiraţiilor noastre şi — dar aceasta părea cu totul secundar, sau *trebuia să-mi pară* astfel — al vieţilor noastre. Însemna că Runeberg fusese arestat, sau asasinat. [1] Înainte ca soarele acestei zile să asfinţească, aveam să împărtăşesc soarta lui. Madden era implacabil. Mai bine zis, era obligat să fie implacabil. Irlandez aflat în slujba Angliei, acuzat de moliciune şi poate chiar de trădare, cum ar fi putut să nu îmbrăţişeze, recunoscător, acest miraculos hazard: descoperirea, capturarea, omorîrea poate, a doi agenţi ai Imperiului German? Am urcat în camera mea, am încuiat, în mod absurd, uşa, şi m-am trîntit pe spate în patul îngust de fier. Pe geam se vedeau acoperişurile de totdeauna şi soarele tulbure al ceasurilor şase. Îmi păru incredibil ca această zi, lipsită de moniţiuni sau de simboluri, să fie cea a morţii mele implacabile. Cu toate că avusesem un tată care a murit, cu toate că fusesem cîndva un copil într-o simetrică grădină din Hai Feng, eu, acum, trebuia să mor? Am reflectat apoi că toate lucrurile ţi se întîmplă tocmai, tocmai acum. Secole peste secole, şi lucrurile se petrec numai în prezent; oameni nenumăraţi în văzduh, pe pămînt şi pe mare, şi tot ce se întîmplă cu adevărat mi se întîmplă mie . . . Amintirea aproape insuportabilă a figurii cavaline a lui Madden şterse pe loc

[1] Ipoteză odioasă şi fantezistă. Spionul prusac Hans Rabener, alias Viktor Runeberg, l-a atacat, cu un pistol automat, pe purtătorul ordinului de arestare, căpitanul Richard Madden. Acesta, în legitimă apărare, i-a provocat răni care aveau să-i aducă moartea. *(Nota editorului)*

aceste divagații. Cuprins de ură și de groază (acum nu-mi mai pasă dacă vorbesc despre groază: acum, cînd l-am învins pe Richard Madden, acum cînd gîtul meu rîvnește ștreangul), m-am gîndit că acest războinic aprig și fără îndoială fericit nici nu bănuiește că eu dețin Secretul. Numele locului exact al noului parc de artilerie britanic de pe Ancre. O pasăre a brăzdat cerul cenușiu și am tradus-o inconștient într-un aeroplan, iar acest aeroplan în multe altele (pe cerul francez), distrugînd cu bombe verticale parcul de artilerie. Dacă gura mea, înainte de a fi zdrobită de un glonte, ar putea striga acest nume în așa fel încît el să fie auzit în Germania . . . Glasul meu omenesc este însă îngrozitor de sărac. Cum să-l fac să ajungă pînă la auzul Șefului? La auzul acelui om bolnav și odios care nu știe despre Runeberg și despre mine decît că ne aflăm la Staffordshire, și care așteaptă zadarnic veștile noastre în biroul lui arid din Berlin, cercetînd la nesfîrșit ziarele . . . Am spus cu voce tare: *Trebuie să fug*. M-am ridicat fără zgomot. într-o inutilă perfecțiune a tăcerii, ca și cum Madden ar fi stat deja la pîndă. Ceva — poate simpla ostentație de a dovedi că resursele mele sînt nule — m-a făcut să-mi scotocesc buzunarele. Am găsit ceea ce știam că urma să găsesc. Ceasul american, lanțul de nichel și moneda în patru colțuri, portcheiul cu compromițătoarele chei inutile ale apartamentului lui Runeberg, carnețelul, o scrisoare pe care am hotărît s-o distrug imediat (și pe care n-am distrus-o), o coroană, doi șilingi și cîțiva *penny*, creionul roșu-albastru, batista, revolverul cu un glonte. În mod absurd l-am luat în mînă și l-am cîntărit îndelung, ca pentru a-mi face curaj. M-am gîndit vag că un foc de pistol se poate auzi de foarte departe. În zece minute planul meu era gata. Cartea de telefon îmi indică numele unicei persoane capabile de a transmite știrea: locuia într-o suburbie a Fentonului, la mai puțin de o jumătate de oră de tren.

Sînt un om laș. Acum o pot spune, acum cînd am dus la bun sfîrșit un plan pe care nimeni nu l-ar califica drept îndrăzneț. Eu, însă, știu că executarea lui a fost îngrozitoare. N-am făcut-o pentru Germania, nu. Nu-mi pasă cîtuși de puțin de această țară barbară, care m-a silit la abjecția de a fi spion. Și, în afară de asta, cunosc un om din Anglia — un om modest — care pentru mine nu înseamnă mai puțin decît Goethe. N-am vorbit cu el mai mult de o oră, dar timp de o oră a fost Goethe. . . . Am făcut-o, pentru că simțeam că Șeful se teme întrucîtva de cei din rasa mea — de inumerabilii strămoși care converg în mine. Voiam să-i dovedesc că un reprezentant al rasei galbene e capabil de a-i salva armatele. În afară de aceasta, trebuia să fug de căpitan. Mîinile și vocea lui puteau în orice clipă să izbească în ușa camerei mele. M-am îmbrăcat fără zgomot, mi-am luat rămas bun în oglindă, am coborît, am scrutat strada liniștită și am ieșit. Gara nu era prea departe de casă, dar am socotit prefe-

rabil să iau o maşină. Am motivat că în felul acesta riscul de a fi recunoscut este mai mic; adevărul e că pe strada pustie mă simţeam infinit mai vizibil şi mai vulnerabil. Îmi amintesc că i-am spus şoferului să oprească puţin înainte de intrarea centrală. Am coborît cu o voită şi aproape anevoioasă încetineală; trebuia să merg pînă la satul Ashgrove, însă am scos bilet pentru o gară mai îndepărtată. Trenul pleca peste foarte puţine minute, la opt şi cincizeci. Am grăbit pasul; următorul pleca abia la nouă şi jumătate. Pe peron nu era aproape nimeni. Am străbătut vagoanele: îmi amintesc cîţiva muncitori, o femeie în doliu, un tînăr care citea cu fervoare *Analele* lui Tacit, un soldat rănit şi fericit. În cele din urmă, vagoanele se urniră. Un om pe care-l recunoscui îndată alergă în zadar pînă la capătul peronului. Era căpitanul Richard Madden. Sfîrşit, tremurînd, m-am ghemuit la cealaltă margine a banchetei, departe de fereastra temută.

Spaima s-a transformat curînd într-o fericire aproape abjectă. Mi-am spus că duelul fusese deschis şi că eu cîştigasem primul asalt, zădărnicind, fie şi pentru patruzeci de minute, fie şi printr-o favoare a hazardului, atacul adversarului meu. Mi-am spus că această victorie minimă prefigurează victoria totală. Mi-am mai spus că de fapt nu e minimă, de vreme ce fără această preţioasă diferenţă pe care orarul trenurilor mi-o oferea, acum aş fi fost la închisoare, sau chiar mort. Mi-am spus (nu mai puţin sofisticat) că fericirea mea laşă dovedeşte că sînt omul capabil de a duce aventura la bun sfîrşit. Din această slăbiciune am sorbit forţa care avea să nu mă mai părăsească. Prevăd că pe zi ce trece omul se va resemna la fapte din ce în ce mai cumplite; în scurtă vreme nu vor mai exista decît războinici şi bandiţi; lor le dau sfatul acesta: *Executorul unei fapte cumplite trebuie să-şi închipuie că a şi dus-o la îndeplinire, trebuie să-şi impună un viitor care să fie irevocabil ca şi trecutul.* Aşa am procedat eu, în timp ce ochii mei de om deja mort înregistrau curgerea acelei zile care era poate ultima, şi înaintarea nopţii. Trenul şerpuia lin printre frasini. Se opri, aproape în plin cîmp. Nimeni nu strigă numele gării. *Ashgrove*? i-am întrebat pe cîţiva puşti aflaţi pe peron. *Ashgrove*, mi-au răspuns ei. Am coborît.

O lampă lumina peronul, dar feţele copiilor se aflau în zona de umbră. Unul dintre ei mă întrebă: *Mergeţi la doctorul Stephen Albert?* Fără să aştepte răspunsul meu, un altul spuse: *Stă departe de aici, dar dacă o luaţi pe drumul acesta la stînga şi la fiecare răscruce a drumului cotiţi la stînga, n-o să vă rătăciţi.* Le-am azvîrlit o monedă (ultima), am coborît cîteva trepte de piatră şi am luat-o pe drumul solitar. Acesta cobora lent. Era din pămînt elementar, deasupra se împreunau ramurile, luna joasă şi rotundă părea că mă întovărăşeşte.

O clipă m-am gîndit că Richard Madden pătrunsese în vreun fel intenţia mea desperată. Mi-am dat imediat seama că faptul era cu desăvîrşire imposibil. Recomandarea de a coti tot timpul la stînga mi-a amintit că acesta este procedeul comun pentru a descoperi încăperea centrală din anumite labirinturi. Mă pricep întrucîtva la labirinturi: nu degeaba sînt strănepotul acelui Ts'ui Pên, care a fost guvernator al Yunnanului şi a renunţat la puterea lui vremelnică pentru a scrie un roman care să fie mai populat decît *Hung Lu Meng* şi pentru a construi un labirint în care să se piardă toţi oamenii. Treisprezece ani a închinat acestor trude felurite, dar a fost asasinat de mîna unui străin, iar cartea lui s-a dovedit lipsită de sens şi nimeni n-a putut găsi labirintul. Sub copacii Angliei am început să mă gîndesc la acest labirint pierdut: mi l-am imaginat neatins şi perfect pe culmea tainică a unui munte, mi l-am imaginat şters de orezării sau ascuns sub ape, mi l-am imaginat infinit, alcătuit nu din chioşcuri octogonale şi din cărări care se întorc de unde au plecat, ci din rîuri şi provincii şi împărăţii.... M-am gîndit la un labirint al labirinturilor, la un sinuos labirint crescător care să cuprindă trecutul şi viitorul şi care să implice cumva şi aştrii. Absorbit de aceste imagini iluzorii, mi-am uitat destinul de personaj urmărit. M-am simţit, pentru un timp indeterminat, observatorul abstract al lumii. Cîmpia vagă şi vie, luna, ultimele urme ale înserării avuseseră asupra mea un efect binefăcător; şi tot aşa panta coborîtoare care înlătura orice posibilitate de oboseală. Seara era intimă, infinită. Drumul cobora şi se bifurca, printre păşunile care abia se mai desluşeau. O muzică ascuţită, silabică parcă, se apropia şi se îndepărta în răsucirile vîntului, aburită de frunziş şi de depărtare. M-am gîndit că un om poate fi duşmanul altor oameni, al altor momente ale altor oameni, dar nu al unei ţări; nu al licuricilor, al cuvintelor, al grădinilor, al curgerii rîurilor, al asfinţiturilor. Am ajuns, astfel, la o poartă mare, ruginită. Am zărit, prin grilaj, o alee şi un soi de pavilion. Am înţeles, deodată, două lucruri, cel dintîi banal, cel de al doilea aproape incredibil: muzica venea din pavilion, muzica era chinezească. De asta o acceptasem cu plenitudine, fără să-i acord atenţie. Nu-mi amintesc dacă se afla acolo vreun clopoţel sau vreo sonerie sau dacă mi-am anunţat prezenţa bătînd din palme. Susurul muzicii a continuat.

Dar dinspre casa intimă se apropia un lampion: un lampion pe care trunchiurile lăsau dungi şi pe care uneori îl desfiinţau cu totul, un lampion de hîrtie care avea forma tobelor şi culoarea lunei. Îl purta un bărbat înalt. Nu i-am văzut chipul, căci lumina mă orbea. A deschis poarta şi a spus rar în limba mea:

— Văd că milostivul Hsi P'êng stăruie în a-mi corecta solitudinea. Domnia voastră doreşte fără îndoială să vadă grădina?

Am recunoscut numele unuia dintre consulii noştri şi am repetat deconcertat:

— Grădina?

— Grădina cărărilor care se bifurcă.

Ceva mi-a străfulgerat amintirea şi am rostit cu o siguranţă de neînţeles:

— Grădina strămoşului meu Ts'ui Pên.

— Strămoşul domniei voastre? Ilustrul domniei voastre strămoş? Poftiţi.

Cărarea umedă şerpuia asemeni celor din copilăria mea. Am ajuns la o bibliotecă de cărţi orientale şi occidentale. Am recunoscut, legate în mătase galbenă, cîteva tomuri manuscrise ale Enciclopediei Pierdute comandate de Cel de al Treilea Împărat al Dinastiei Luminoase şi care n-a fost niciodată tipărită. Discul gramofonului se învîrtea alături de un fenix de bronz. Îmi amintesc de asemeni un vas într-un ton de trandafiriu şi un altul, mai vechi cu multe secole, avînd acea culoare albastră pe care meşterii noştri au copiat-o de la olarii din Persia . . .

Stephen Albert mă observa, surîzător. Era (am mai spus-o) foarte înalt, cu trăsături fine, ochi cenuşii şi barbă cenuşie. Avea în el ceva de preot, dar şi de corăbier; mi-a povestit apoi că, « înainte de a aspira să devină sinolog », fusese misionar în Tientsin.

Ne-am aşezat: eu, pe un divan lung şi jos; el, cu spatele la fereastră şi la un ceas înalt, rotund. Am calculat că urmăritorul meu, Richard Madden, nu va ajunge înainte de o oră. Hotărîrea mea irevocabilă putea să mai aştepte.

— Uimitor destin cel al lui Ts'ui Pên, spuse Stephen Albert. Guvernator al provinciei lui natale, doct în astronomie, în astrologie şi în interpretarea neobosită a cărţilor canonice, şahist, faimos poet şi caligraf: a abandonat totul pentru a compune o carte şi un labirint. A renunţat la plăcerile opresiunii, ale justiţiei, ale iubirii, ale banchetelor şi chiar ale erudiţiei şi s-a claustrat timp de treisprezece ani în Pavilionul Limpedei Solitudini. La moartea lui, moştenitorii n-au găsit decît manuscrise haotice. Familia, lucru pe care probabil nu-l ignoraţi, a vrut să le consacre focului; însă executorul lui testamentar — un călugăr taoist sau budist — a insistat să fie publicate.

— Noi,cei din sîngele lui Ts'ui Pên, am răspuns, îl urîm şi astăzi pe acel călugăr. Publicarea a fost un lucru lipsit de sens. Cartea nu este decît o îngrămădire nehotărîtă de versiuni contradictorii. Cîndva am examinat-o: în capitolul al treilea eroul moare, în cel de al patrulea este viu. Iar cît priveşte cealaltă întreprindere a lui Ts'ui Pên, Labirintul . . .

— Iată Labirintul, spuse Albert, arătîndu-mi un scrin înalt, lăcuit.

— Un labirint de fildeș, am exclamat. Un labirint minim . . .

— Un labirint de simboluri, m-a corectat el. Un invizibil labirint de timp. Mie, barbarul englez, mi-a fost sortit să dezvălui acest mister diafan. După mai bine de o sută de ani, detaliile sînt irecuperabile, dar nu e greu să presupunem ce s-a întîmplat. Ts'ui Pên va fi spus odată: *Mă retrag să scriu o carte*. Iar altădată: *Mă retrag să construiesc un labirint*. Toți și-au imaginat două opere. Pavilionul Limpedei Solitudini se înălța poate în mijlocul unei grădini întortocheate; faptul putea să le sugereze oamenilor un labirint fizic. Ts'ui Pên a murit; numeni, pe întinsele meleaguri care au fost ale lui, n-a găsit labirintul; confuzia romanului mi-a sugerat că tocmai acesta e labirintul. Două circumstanțe mi-au dat adevărata dezlegare a problemei. Una: curioasa legendă că Ts'ui Pên își propusese un labirint care să fie strict infinit. Cealaltă: un fragment dintr-o scrisoare pe care am descoperit-o.

Albert se ridică. Se întoarse, pentru cîteva clipe, cu spatele; deschise un sertar al scrinului înnegrit și împodobit cu aur. Reveni cu o hîrtie care fusese cîndva stacojie; acum era palidă și subțiată și tăiată. Renumele caligrafic al lui Ts'ui Pên era îndreptățit. Citii cu nedumerire și fervoare aceste cuvinte pe care un om din sîngele meu le trasase cu o pensulă minuțioasă: *Las diferitelor viitoruri (nu tuturor) grădina mea cu cărări care se bifurcă*. Îi înapoiai foaia în tăcere. Albert continuă:

— Înainte de a descoperi această scrisoare, mă întrebasem în ce mod poate o carte să fie infinită. Nu-mi imaginam alt procedeu decît cel al unui volum ciclic, circular. Un volum a cărui ultimă pagină să fie identică cu prima, cu posibilitatea de a continua la nesfîrșit. Mi-am amintit și de noaptea care stă în miezul celor o mie și una de Nopți, și în care regina Shahrazad (printr-o magică neatenție a copistului) începe să povestească textual istoria celor O mie și una de Nopți, cu riscul de a ajunge din nou la noaptea în care o povestește, și așa la infinit. Mi-am mai imaginat și o operă platonică, ereditară, transmisă din tată-n fiu, la care orice nou individ să adauge un capitol sau să corecteze, cu pioasă grijă, pagina predecesorilor. Aceste ipoteze m-au captivat, nici una nu părea să corespundă, însă, nici măcar pe departe, contradictoriilor capitole ale lui Ts'ui Pên. În această dezorientare mă aflam cînd mi s-a trimis de la Oxford manuscrisul pe care domnia voastră l-a examinat. M-am oprit, cum era și firesc, la fraza: *Las diferitelor viitoruri (nu tuturor) grădina mea cu cărări care se bifurcă*. Am înțeles aproape pe loc: *grădina cu cărări care se bifurcă* era romanul cel haotic; expresia *diferitelor viitoruri (nu tuturor)* mi-a sugerat imaginea bifurcării în timp și nu în spațiu. Recitirea generală a operei mi-a confirmat această teorie. În orice ficțiune, de fiecare dată cînd un om are în față diverse alternative, optează pentru una dint ele

și le elimină pe celelalte; în cea a aproape inextricabilului Ts'ui Pên, optează — simultan — pentru toate. *Creează*, astfel, diferite viitoruri, diferite timpuri, care și ele, la rîndul lor, se multiplică și se bifurcă. De aici contradicțiile romanului. Fang, să spunem, are un secret; un necunoscut bate la ușă; Fang hotărăște să-l omoare. Sînt, bineînțeles, diverse deznodăminte posibile: Fang poate să-l omoare pe intrus, intrusul poate să-l omoare pe Fang, amîndoi pot să scape, amîndoi pot să moară. În opera lui Ts'ui Pên se produc toate deznodămintele; fiecare din ele este punctul de plecare al altor bifurcații. Uneori, cărările acestui labirint converg: de exemplu, domnia voastră vine în casa mea, dar, într-unul din trecuturile posibile, domnia voastră îmi este dușman, iar în altul prieten. Dacă vă resemnați să suportați pronunția mea incurabilă, vom citi cîteva pagini.

Chipul lui, în cercul viu al lămpii, era fără îndoială cel a unui bătrîn, dar avea ceva neclintit și chiar nemuritor. Citi cu lentă precizie două redactări ale aceluiași capitol epic. În cea dintîi, o armată se îndreaptă spre bătălie traversînd niște munți pustii; groaza de pietre și de întuneric îi face pe soldați să disprețuiască viața și dobîndesc victoria; în cea de a doua, aceeași armată trece printr-un palat în care se desfășoară o petrecere; bătălia strălucitoare le pare soldaților o continuare a petrecerii și dobîndesc victoria. Eu ascultam cu smerită venerație acele vechi ficțiuni, poate mai puțin admirabile decît faptul că le plăsmuise cineva din sîngele meu și că un om dintr-un imperiu îndepărtat mi le restituia, în cursul unei aventuri desperate, undeva într-o insulă occidentală. Îmi amintesc ultimele cuvinte, repetate în fiecare variantă, precum o poruncă secretă: *Astfel se luptară eroii, cu liniște în inima neînfricată, cu spadele necruțătoare, resemnați să ucidă și să moară.*

Din clipa aceea începui să simt în jur și în trupul meu întunecat un invizibil, intangibil neastîmpăr. Nu neastîmpărul armatelor divergente, paralele și în cele din urmă convergente, ci o agitație mai inaccesibilă, mai intimă și pe care ele, într-un fel, o prefigurau. Stephan Albert continuă:

— Nu cred că ilustrul dumneavoastră strămoș s-ar fi jucat în mod gratuit de-a variantele. Nu mi se pare verosimil să fi sacrificat treisprezece ani infinitei execuții a unui experiment retoric. În țara dumneavoastră, romanul este un gen subaltern; în vremea aceea era un gen disprețuit. Ts'ui Pên era un romancier genial, dar era totodată un om de litere care, fără îndoială, nu se considera un simplu romancier. Mărturiile contemporanilor săi vorbesc — și viața lui o confirmă din plin — despre înclinațiile lui metafizice, mistice. Controversa filozofică uzurpă mare parte din romanul său. Știu că, dintre toate problemele existente,

nici una nu l-a neliniştit şi chinuit atît ca abisala problemă a timpului. Ei bine, aceasta este *unica* problemă care nu figurează în paginile *Grădinii*. Nici măcar nu foloseşte cuvîntul care înseamnă *timp*. Cum vă explicaţi această voită omisiune?

Am propus cîteva soluţii; toate, insuficiente. Le-am discutat; în cele din urmă, Stephen Albert mi-a spus:

— Într-o ghicitoare a cărei temă este şahul, care este singurul cuvînt interzis?

Am reflectat o clipă şi am spus:

— Cuvîntul *şah*.

— Întocmai, spuse Albert. *Grădina cărărilor care se bifurcă* este o enormă ghicitoare, o parabolă a cărei temă este timpul; această cauză ascunsă interzice menţionarea numelui său. A omite *neîncetat* un cuvînt, a recurge la metafore inepte şi la perifraze evidente, este, poate, modul cel mai emfatic de a indica acel cuvînt. Este modul întortocheat pe care l-a preferat, în fiecare dintre meandrele inepuizabilului său roman, complicatul Ts'ui Pên. Am confruntat sute de manuscrise, am corectat erorile pe care neglijenţa copiştilor le-a introdus, am presupus planul acestui haos, am restabilit, cred că am restabilit, ordinea primordială, am tradus întreaga operă: sînt absolut convins că nu foloseşte nici măcar o dată cuvîntul *timp*. Explicaţia e limpede: *Grădina cărărilor care se bifurcă* este o imagine incompletă, dar nu falsă, a universului, aşa cum îl concepea Ts'ui Pên. Spre deosebire de Newton şi de Schopenhauer, strămoşul domniei voastre nu credea într-un timp uniform, absolut. Credea în infinite serii de timpuri, într-o reţea crescătoare şi vertiginoasă de timpuri divergente, convergente şi paralele. Această urzeală de timpuri care se apropie, se bifurcă, se întretaie sau care vreme de secole întregi se ignoră, cuprinde *toate* posibilităţile. În cele mai multe dintre aceste timpuri noi nu existăm; în unele există domnia voastră iar eu nu; în altele, exist eu şi nu există domnia voastră; în altele existăm amîndoi. În acesta, pe care un hazard favorabil mi-l oferă, domnia voastră a intrat în casa mea; în altul, domnia voastră, pe cînd străbătea grădina, m-a găsit mort; în altul, eu spun tot aceste cuvinte, însă nu sînt decît o eroare, o fantomă.

— În toate, am rostit nu fără un tremur, vă mulţumesc şi vă venerez pentru recrearea grădinii lui Ts'ui Pên.

— Nu în toate, murmură el cu un zîmbet. Timpul se bifurcă veşnic către nenumărate viitoruri. În unul dintre ele vă sînt duşman.

Simţii din nou neastîmpărul acela despre care am mai vorbit. Mi se păru că grădina umedă care înconjura casa era saturată pînă la infinit de persoane invizibile. Aceste persoane erau Albert şi cu mine, tainici,

aferați și multiformi, în alte dimensiuni ale timpului. Am ridicat ochii și străveziul coșmar s-a destrămat. În galbenul și negrul grădinii se afla un singur om; dar omul acesta era puternic ca o statuie, dar omul acesta înainta pe cărare și era căpitanul Richard Madden.

— Viitorul există deja, am răspuns, dar eu sînt prietenul dumneavoastră. Pot să mai văd o dată scrisoarea?

Albert se ridică. Înalt, deschise sertarul înaltului scrin; se întoarse, pentru o clipă, cu spatele. Eu aveam revolverul pregătit: Albert se prăbuși pe loc, fără un geamăt. Jur că moartea lui a fost instantanee: o străfulgerare.

Restul e ireal, nesemnificativ. Madden a năvălit, m-a arestat. Am fost condamnat la ștreang. În mod abominabil am învins: am comunicat la Berlin numele secret al orașului care trebuia să fie atacat. Ieri a fost bombardat; am citit știrea în aceleași ziare care prezentau Angliei enigma asasinării înțeleptului sinolog Stephen Albert de către un necunoscut, Yu Tsun. Șeful a descifrat enigma. Știe că problema mea era să indic (prin vălmășagul războiului) orașul care se numește Albert și că n-am găsit alt mijloc decît omorîrea unui om care purta numele acesta. Nu știe (nimeni nu poate ști) infinita mea căință și oboseală.

(Din volumul *Ficciones*)

Casa lui Asterion

Martei Mosquera Eastman

Și regina născu un fiu care se numi Asterion.
APOLODOR: *Biblioteca*, III, 1.

Știu că sînt învinuit de trufie, și poate de mizantropie, și poate de sminteală. Asemenea învinuiri (pe care le voi pedepsi la timpul potrivit) sînt de-a dreptul ridicole. E adevărat că nu ies din casă, dar tot atît de adevărat e că ușile acestei case (al căror număr este infinit[1]) sînt zi și

[1] Originalul spune *paisprezece*, dar avem suficiente motive ca să conchidem că, pentru Asterion, acest numeral echivalează cu *infiniți*.

noapte deschise oamenilor și chiar animalelor. Să intre oricine dorește. Nu va găsi aici podoabe femeiești și nici splendidul fast al palatelor, dar va găsi în schimb liniștea și singurătatea. Și va găsi o casă cum nu e alta pe fața pămîntului. (Mint cei care afirmă că în Egipt există una asemănătoare.) Pînă și defăimătorii mei recunosc că nu se află în casă *nici măcar o mobilă*. Altă minciună ridicolă este că eu, Asterion, sînt prizonier. E oare nevoie să mai repet că nu există nici o ușă închisă, să adaug că nu există nici un zăvor? De altminteri, într-o seară am ieșit pe stradă; dacă m-am întors înainte de lăsarea nopții, a fost din pricina spaimei pe care mi-au stîrnit-o chipurile mulțimii, chipuri decolorate și turtite, ca o mînă deschisă. Soarele apusese, dar neajutoratul plîns al unui copil și grosolanele rugăciuni ale turmei îmi arătară că fusesem recunoscut. Oamenii se rugau, fugeau, se prosternau; unii se cățărau pe stilobatul templului Făcliilor, alții adunau pietre. Unul, cred, s-a ascuns în mare. Nu în zadar am avut drept mamă o regină; nu pot fi confundat cu plebea, chiar dacă în modestia mea aș dori-o.

Adevărul este că sînt unic. Nu mă interesează ceea ce un om poate transmite altor oameni; asemeni filozofului, socotesc că nimic nu poate fi comunicat prin meșteșugul scrisului. Plictisitoarele și vulgarele mărunțișuri nu-și pot găsi loc în spiritul meu, care este făcut pe măsura lucrurilor mari; n-am reținut niciodată diferența între o literă și alta. O anume nerăbdare generoasă nu mi-a îngăduit să învăț să citesc. Uneori regret, căci nopțile și zilele sînt lungi.

Firește că nu-mi lipsesc distracțiile. Precum berbecul care se repede cu fruntea înainte, alerg prin galeriile de piatră pînă mă prăbușesc la pămînt, amețit. Mă pitulez în umbra unei fîntîni sau la cotitura unui coridor și mă joc de-a v-ați ascunsul. Mai sînt niște terase de pe care mă azvîrl pînă cînd încep să sîngerez. La orice oră mă pot juca de-a adormitul, cu ochii închiși și răsuflarea adîncă. (Uneori adorm de-a binelea, uneori cînd deschid ochii culoarea zilei s-a schimbat.) Dar, dintr-atîtea jocuri, cel pe care-l prefer este jocul de-a celălalt Asterion. Mă fac că vine să mă vadă și că eu îi arăt casa. Cu reverențe adînci îi spun: *Acum ne întoarcem la prima răscruce* sau *Acum ajungem în altă parte* sau *Știam eu că o să-ți placă acest canal* sau *Acum ai să vezi o fîntînă astupată de nisip* sau *Să vezi cum se bifurcă subsolul*. Uneori mă păcălesc și rîdem amîndoi în hohote.

Dar nu m-am ocupat numai cu inventarea acestor jocuri; am și meditat asupra casei. Toate părțile casei există de multe ori, fiecare loc este alt loc. Nu există o fîntînă, un patio, o adăpătoare, o iesle; există paisprezece (infinite) iesle, adăpătoare, patio-uri, fîntîni. Casa este de mărimea lumii; mai bine zis, este lumea. Cu toate acestea, tot străbătînd curțile cu fîntîni și prăfuitele galerii de piatră cenușie, am ajuns în stradă și am văzut

templul Făcliilor și marea. N-am înțeles asta pînă cînd o viziune nocturnă mi-a dezvăluit că tot paisprezece (tot infinite) sînt mările și templele. Totul există de multe ori, de paisprezece ori, dar sînt două lucruri în lume care par să existe o singură dată: sus, complicatul soare; jos, Asterion. Poate că eu am creat stelele și soarele și casa enormă, dar nu-mi mai aduc aminte.

La fiecare nouă ani intră în casă nouă oameni pentru ca eu să-i eliberez de orice rău. Aud pașii sau glasul lor la capătul galeriilor de piatră și alerg vesel în căutarea lor. Ceremonia durează doar cîteva minute. Cad unul după altul, fără ca eu să-mi pătez mîinile de sînge. Unde cad, acolo rămîn, și cadavrele mă ajută să deosebesc o galerie de celelalte. Nu știu cine sînt, dar știu că unul dintre ei a proorocit, în clipa morții, că într-o bună zi va veni mîntuitorul meu. Din clipa aceea nu mă mai doare singurătatea, căci știu că mîntuitorul meu trăiește și că în cele din urmă se va ridica din țărînă. Dacă auzul meu ar putea percepe toate zgomotele lumii, i-aș distinge pașii. De m-ar duce într-un loc cu mai puține galerii și mai puține uși! Cum va fi oare mîntuitorul meu? mă întreb. Va fi oare un taur sau un om? Sau poate un taur cu chip de om? Sau va fi ca mine?

Soarele dimineții se răsfrîngea în spada de bronz. Nu mai rămăsese nici urmă de sînge.

— Ai crede, Ariadna? spuse Tezeu. Minotaurul nici măcar nu s-a apărat.

(Din volumul *El Aleph*)

Abenjacán el Bojarí și labirintul său

> ... sînt asemănătoare păianjenului care construiește o casă.
>
> CORAN, XXIX, 40.

— Acesta, spuse Dunraven cu un gest amplu care îmbrățișa stelele acoperite de nori și cîmpia întunecată, marea și un impunător edificiu năruit ce ajunsese să pară un grajd dărăpănat, — este ținutul strămoșilor mei.

Unwin, tovarășul lui, scoase din gură pipa și emise cîteva sunete modeste și aprobatoare. Era prima seară de vară a anului 1914; sătui de o

lume lipsită de demnitatea primejdiei, cei doi prieteni gustau din plin solitudinea acestui colț îndepărtat din Cornwall. Dunraven avea o barbă întunecată și se știa autor al unei considerabile epopei, pe care contemporanii săi aproape că n-o vor putea scanda și a cărei temă nu-i fusese încă revelată; Unwin publicase un studiu asupra teoremei pe care Fermat n-a scris-o pe marginea unei pagini din Diofant. Amîndoi — mai e oare nevoie s-o spun? — erau tineri, distrați și pasionați.

— Să tot fie un sfert de secol, spuse Dunraven, de cînd Abenjacán el Bojarí, șef sau rege al nu știu cărui trib nilotic, a fost ucis în încăperea centrală a acestui edificiu de către vărul său Zaid. Și acum încă, după atîția ani, împrejurările morții lui continuă să rămînă obscure.

Unwin, docil, întrebă de ce.

— Din diverse motive, sună răspunsul. În primul rînd, acest edificiu este un labirint. În al doilea rînd, îl străjuiau un sclav și un leu. În al treilea rînd, a dispărut un tezaur secret, în al patrulea rînd, asasinul murise deja cînd a fost comis asasinatul. În al cincilea rînd. . .

Unwin, obosit, îl întrerupse.

— Nu multiplica misterele, spuse el. Acestea trebuie să fie simple. Gîndește-te la scrisoarea furată a lui Poe, gîndește-te la încăperea închisă a lui Zangwill.

— Sau complicate, replică Dunraven. Gîndește-te la univers.

Urcînd pieptiș colinele nisipoase, ajunseseră la labirint. De aproape, acesta le păru un zid drept și interminabil, din cărămizi nevopsite, ceva mai înalt decît statura unui om. Dunraven spuse că are forma unui cerc, dar că aria lui este atît de întinsă, încît curbura nici nu poate fi percepută. Unwin îl pomeni pe Nicolas de Cusa, pentru care orice linie dreaptă este arcul unui cerc infinit. . . Către miezul nopții descoperiră o ușă năruită care dădea într-un vestibul întunecos. Dunraven spuse că în interiorul casei sînt o mulțime de răscruci, dar că, luînd-o mereu la stînga, vor ajunge, în ceva mai mult de o oră, în centrul rețelei. Unwin consimți. Pașii lor prevăzători răsunară pe dalele de piatră; coridorul se bifurcă în altele mai înguste. Casa părea că vrea să-i înăbușe, tavanul era foarte jos. Trebuiră să înainteze unul în urma celuilalt prin sinuoasa beznă. Unwin mergea înainte. Împovărat de asperități și de unghiuri, zidul invizibil aluneca fără sfîrșit sub mîna lui. Unwin, înaintînd lent prin întuneric, auzi de la prietenul său povestea morții lui Abenjacán.

— Poate că cea mai veche dintre amintirile mele, începu Dunraven, este cea despre Abenjacán el Bojarí în portul Pentreath. Îl urmau un negru și un leu; fără îndoială, primul negru și primul leu pe care-i vedeau ochii mei, în afară de cei din gravurile Scripturii. Pe vremea aceea eram copil, însă fiara de culoarea soarelui și omul de culoarea nopții m-au impresionat

mai puţin decît Abenjacán. Mi-a părut foarte înalt; era un om cu faţa smeadă, cu ochi negri înguşti, cu nas insolent, buze cărnoase, barbă de culoarea şofranului, piept vînjos, mers sigur şi tăcut. Cînd am ajuns acasă am spus : « A sosit un rege într-o corabie ». Apoi, cînd au început să lucreze zidarii, i-am întregit acest titlu şi i-am spus Regele din Babel.

Ştirea că străinul avea să se stabilească în Pentreath a fost primită cu simpatie; dimensiunile şi forma casei sale, cu stupoare şi chiar cu indignare. Părea intolerabil ca o casă să fie alcătuită dintr-o singură încăpere şi din leghe întregi de coridoare. « La mauri s-or fi construind asemenea case, dar la creştini nu », spuneau oamenii. Parohul nostru, domnul Allaby, om cu lecturi dintre cele mai ciudate, dezgropă istoria unui rege pe care divinitatea îl pedepsise fiindcă-şi construise un labirint şi o propagă din amvon. Luni, Abenjacán vizită parohia; circumstanţele scurtei întrevederi n-au fost atunci dezvăluite, dar nici o predică ulterioară n-a mai pomenit despre trufie, iar maurul şi-a putut angaja zidari. Cîţiva ani mai tîrziu, cînd a pierit Abenjacán, Allaby a comunicat autorităţilor conţinutul dialogului.

Abenjacán îi spusese, stînd în picioare, cam aceste cuvinte : « Nimeni nu mai poate osîndi faptele mele. Păcatele care mă veştejesc sînt de aşa fel încît, chiar dacă aş repeta vreme de secole Ultimul Nume al lui Dumnezeu, aceasta n-ar izbuti să îmblînzească nici măcar unul din chinurile mele; păcatele care mă veştejesc sînt de aşa fel încît, chiar dacă v-aş omorî cu mîinile mele, aceasta n-ar mai agrava cu nimic chinurile pe care mi le pregăteşte infinita Justiţie. Nicăieri numele meu n-a rămas necunoscut; sînt Abenjacán el Bojarí şi am stăpînit triburile pustiului cu un sceptru de fier. Ani după ani le-am despuiat, cu ajutorul vărului meu Zaid, însă Dumnezeu a auzit tînguirile lor şi a îngăduit ca ele să se răzvrătească. Oamenii mei au fost împrăştiaţi şi măcelăriţi; eu am reuşit să fug cu tezaurul strîns în timpul anilor mei de jaf. Zaid m-a călăuzit la mormîntul unui sfînt, aflat la poalele unui munte de piatră. I-am poruncit sclavului să străjuiască faţa deşertului; Zaid şi cu mine, zdrobiţi, am adormit. Noaptea, mi s-a părut că eram înlănţuit de o reţea de şerpi. M-am trezit cuprins de groază; alături de mine, în lumina zorilor, dormea Zaid; atingerea unei pînze de păianjen mă făcuse să visez visul acela. Mi-a fost ciudă că Zaid, care era un laş, putea să doarmă atît de liniştit. M-am gîndit că tezaurul nu e infinit şi că el ar putea reclama o parte. La cingătoare aveam pumnalul cu mîner de argint; l-am tras şi i-am străpuns gîtlejul. În agonia lui a bolborosit cîteva cuvinte pe care nu le-am putut înţelege. L-am privit; era mort, însă m-am temut că s-ar putea scula şi i-am poruncit sclavului să-i zdrobească chipul cu o piatră. Apoi am rătăcit sub cerul gol şi într-o bună zi am zărit marea. Era brăzdată de corăbii uriaşe; m-am gîndit că un mort

nu poate străbate apele și am hotărît să plec în căutarea altor meleaguri. În prima noapte petrecută pe mare am visat că-l ucideam pe Zaid. Totul s-a repetat întocmai ca în realitate, însă de rîndul acesta i-am înțeles cuvintele. Spunea: *Așa cum mă nimicești, te voi nimici, oriunde te vei afla.* Am jurat să scap de această amenințare; mă voi ascunde în inima unui labirint pentru ca fantoma lui să-mi piardă urma ».

Acestea fiind zise, plecă. Allaby încercă să se convingă că maurul e nebun și că absurdul labirint este un simbol și o dovadă limpede a nebuniei lui. Apoi se gîndi că această explicație s-ar potrivi cu extravagantul edificiu și cu extravaganta poveste, dar nu cu energica impresie pe care o lăsa omul Abenjacán. Poate că asemenea istorii sînt obișnuite în pustiurile Egiptului, poate că asemenea ciudățenii corespund (asemeni dragonilor lui Pliniu) mai puțin unei persoane și mai mult unei culturi. . . La Londra, Allaby cercetă numere vechi din Times; verifică autenticitatea rebeliunii, precum și a ulterioarei înfrîngeri a lui Bojarí și a vizirului său, care avea faimă de laș.

Îndată ce terminară zidarii, Abenjacán se instală în centrul labirintului. Din ziua aceea nimeni nu-l mai văzu prin împrejurimi; uneori Allaby se temea că Zaid îl ajunsese și-l nimicise. Noaptea, vîntul aducea pînă la noi răgetele leului, iar oile din țarcuri se strîngeau una într-alta cu o străveche teamă.

În micul golf ancorau adesea nave din porturi orientale în drum spre Cardiff sau Bristol. Sclavul cobora din labirint (care pe vremea aceea, îmi amintesc perfect, nu era gălbui ca acum, ci cărămiziu aprins) și vorbea într-o limbă ciudată cu marinarii, părînd că încearcă să găsească, printre oameni, fantoma celui ucis. Se spunea că asemenea ambarcațiuni fac contrabandă; și, de vreme ce aduc alcooluri și fildeșuri interzise, de ce n-ar aduce și umbrele morților?

La trei ani după terminarea casei, la poalele colinelor ancoră *Rose of Sharon*. N-am fost printre cei care au văzut corabia și poate că imaginea pe care mi-am făcut-o despre ea e influențată de vechi litografii despre Aboukir și Trafalgar, însă îmi închipui că era dintre acele corăbii atît de fin sculptate, încît nu mai par opera unui corăbier, ci a unui tîmplar, și mai mult decît a unui tîmplar, a unui ebenist. Era (dacă nu în realitate, cel puțin în închipuirea mea) lucioasă, întunecată, tăcută și iute, și o manevrau arabi și malaezi.

Ancoră în zorii unei zile de octombrie. Către seară, Abenjacán năvăli în casa lui Allaby. Era stăpînit de groază; abia putu să îngăimeze că Zaid pătrunsese în labirint și că sclavul și leul pieriseră. Îl întrebă cu toată seriozitatea dacă autoritățile ar putea să-l ocrotească. Înainte ca Allaby să răspundă, dispăru, smuls parcă de aceeași groază care-l adusese în această

casă pentru a doua și ultima oară. Allaby, singur în biblioteca lui, se gîndi cu stupoare că acest fricos oprimase în Sudan triburi de fier și știa ce-nseamnă o bătălie și ce-nseamnă să ucizi. . . A doua zi constată că nava ridicase deja ancora (cu destinația Suakim în Marea Roșie, după cum se află mai tîrziu). Se gîndi că datoria lui este să se convingă de moartea sclavului și se-ndreptă spre labirint. Povestirea întretăiată a lui Abenjacán îi păruse fantastică, dar la o cotitură a galeriei dădu peste leu, și leul era mort, iar la altă cotitură îl găsi pe sclav, care era mort și el, iar în încăperea centrală îl găsi pe Bojarí, care avea fața zdrobită. La picioarele lui se afla un sipet lucrat cu sidef; cineva forțase încuietoarea și în sipet nu mai rămăsese nici măcar o singură monedă.

Frazele finale, subliniate prin pauze oratorice, se voiau elocvente; Unwin ghici că Dunraven le mai rostise în multe rînduri, cu aceeași siguranță și cu aceeași ineficiență. Întrebă, simulînd interesul:

— Cum au murit leul și sclavul?

Incorijibila voce răspunse cu o sumbră satisfacție:

—Și ei aveau fețele zdrobite.

Zgomotului pașilor i se adăugă zgomotul ploii. Unwin se gîndi că vor fi siliți să doarmă în labirint, în « încăperea centrală » a povestirii și că mai tîrziu, în amintire, această incomodă întîmplare va fi o aventură. Continuă să tacă. Dunraven nu se putu stăpîni și-l întrebă, nevrînd parcă de loc să-l ierte:

— Nu ți se pare inexplicabilă această poveste?

Unwin îi răspunse, ca și cum ar fi gîndit cu voce tare:

— Nu știu dacă e explicabilă sau inexplicabilă. Știu doar că nu-i adevărată.

Dunraven izbucni în imprecații și invocă mărturia celui mai mare dintre fiii parohului (Allaby, după cît se părea, murise) și a tuturor locuitorilor din Pentreath. Nu mai puțin surprins decît Dunraven, Unwin se scuză. În întuneric timpul părea mai lung; cei doi se temeau că rătăciseră drumul și începuseră să se simtă foarte obosiți, cînd o lumină slabă, venită de sus, le arătă primele trepte ale unei scări înguste. Suiră și ajunseră într-o încăpere circulară, năruită. Nu mai rămăseseră decît două semne care vorbeau despre frica nenorocitului rege: o fereastră îngustă care domina cîmpiile și marea, și o trapă care se deschidea spre curba scării. Încăperea, deși spațioasă, avea ceva dintr-o celulă de închisoare.

Siliți nu atît de ploaie, cît de dorința de a rememora faptele povestirii, cei doi prieteni înnoptară în labirint. Matematicianul dormi cît se poate de liniștit; nu tot așa poetul, bîntuit de versuri pe care rațiunea sa le socotea detestabile:

Faceless the sultry and overpowering lion,
Faceless the stricken slave, faceless the king.

Unwin credea la început că povestea morții lui Abenjacán nu-l interesase cîtuși de puțin, dar se trezi cu convingerea că a descifrat-o. Toată ziua fu preocupat și morocănos, potrivind și tot potrivind piesele, iar peste trei sau patru seri îl chemă pe Dunraven la o berărie din Londra și-i spuse cam aceste cuvinte:

— În Cornwall ți-am spus că povestea pe care am auzit-o de la tine e mincinoasă. *Faptele* erau adevărate, sau ar fi putut să fie, dar, povestite așa cum le-ai povestit tu, erau în mod evident mincinoase. Voi începe cu cel mai mincinos dintre toate, cu incredibilul labirint. Un om urmărit nu se ascunde într-un labirint. Nu construiește un labirint pe o înălțime a coastei, un labirint cărămiziu pe care marinarii să-l zărească de departe. Nu e nevoie să construiești un labirint, cînd universul însuși constituie un labirint. Pentru cel care vrea într-adevăr să se ascundă, Londra este un labirint cu mult mai potrivit decît un foișor la care duc toate coridoarele unui edificiu. Înțeleapta cugetare pe care ți-o supun mi-a venit în minte acum cîteva nopți, cînd ascultam ploaia căzînd asupra labirintului și așteptam să ne cuprindă somnul: dojenit și reconfortat de ea, am optat pentru a-ți uita absurditățile și a mă gîndi la lucruri mai serioase.

— La teoria mulțimilor, de exemplu, sau la o a patra dimensiune a spațiului, observă Dunraven.

— Nu, răspunse Unwin cu seriozitate, m-am gîndit la labirintul din Creta. Labirintul al cărui centru îl constituie un om cu cap de taur.

Dunraven, versat în cărți polițiste, își zise că rezolvarea misterului este întotdeauna inferioară misterului însuși. Misterul ține de supranatural și chiar de divin; rezolvarea lui, de scamatorie. Spuse, vrînd parcă să amîne inevitabilul:

— În medalii și în sculpturi minotaurul are cap de taur. Dante, însă, l-a imaginat cu corp de taur și cap de om.

— Și această versiune îmi convine. (Unwin încuviință.) Ceea ce contează e corespondența dintre casa monstruoasă și locuitorul monstruos. Minotaurul justifică pe deplin existența labirintului. Nimeni n-ar spune același lucru despre o amenințare auzită în vis. Odată evocată imaginea minotaurului (evocare fatală atunci cînd e vorba despre un labirint), problema era, în mod virtual, rezolvată. Cu toate acestea, mărturisesc că nu mi-am dat seama că această străveche imagine constituie cheia și astfel a fost nevoie ca povestirea ta să-mi furnizeze un simbol mai precis: pînza de păianjen.

— Pînza de păianjen? repetă perplex Dunraven.

— Da. Nu m-ar mira de fel ca pînza de păianjen (forma universală a pînzei de păianjen, să ne înțelegem bine, pînza de păianjen a lui Platon) să-i fi sugerat asasinului (pentru că există un asasin) crima. Îți amintești,

probabil, că Abenjacán visase într-un mormînt o rețea de șerpi și că, deșteptîndu-se, descoperise că o pînză de păianjen îi sugerase visul. Să ne întoarcem la noaptea în care Abenjacán a visat rețeaua. Regele învins, vizirul și sclavul fug prin pustiu împreună cu tezaurul. Se refugiază într-un mormînt. Vizirul, despre care știm că e un laș, doarme. Regele, despre care știm că e un viteaz, nu poate dormi. Regele, pentru a nu împărți tezaurul cu vizirul, îl ucide cu o lovitură de cuțit; cîteva nopți mai tîrziu, fantoma lui îl amenință în vis. Toate acestea sînt de necrezut; eu socotesc că faptele s-au petrecut altfel. În noaptea aceea a dormit regele, viteazul, și a vegheat Zaid, lașul. A dormi înseamnă a te desprinde de univers, și acest lucru este anevoios pentru cel care știe că-i urmărit cu săbii gata să lovească. Zaid, lacom, se înclină asupra somnului regelui său. Se gîndi să-l ucidă (poate se jucă chiar cu pumnalul), dar nu se încumetă. Îl chemă pe sclav, ascunse în mormînt o parte din tezaur și fugiră, prin Suakin, în Anglia. Nu pentru a se ascunde de Abenjacán, ci pentru a-l atrage și a-l ucide a construit el, în văzul corăbiilor, înaltul labirint cu ziduri cărămizii. Știa că navele vor duce pînă în porturile Nubiei vestea despre omul roșcat, despre sclav și despre leu și că, mai devreme sau mai tîrziu, Abenjacán va veni să-l caute în labirintul lui. În ultimul coridor al rețelei aștepta capcana. Disprețul lui Abenjacán față de vizir era nemărginit; el nu s-ar fi înjosit să ia o cît de mică precauție. Ziua mult așteptată sosi; Abenjacán debarcă în Anglia, se îndreptă spre ușa labirintului, rătăci prin coridoarele întunecate și poate că pășise deja primele trepte cînd vizirul îl ucise, cu un glonte poate. dindărătul trapei. Sclavul îl va fi ucis pe leu, iar alt glonte îl va fi ucis pe sclav. Apoi Zaid a zdrobit cu o piatră cele trei chipuri. Fusese obligat să procedeze astfel; un singur mort cu fața zdrobită ar fi ridicat o problemă de identitate, însă fiara, negrul și regele alcătuiau o serie și, dați fiind cei doi termeni inițiali, cel din urmă rezulta cu necesitate. Nu e ciudat faptul că era stăpînit de groază atunci înd a vorbit cu Allaby; tocmai dusese la îndeplinire oribilul său plan și se pregătea să fugă din Anglia pentru a recupera comoara.

O tăcere gînditoare, sau neîncrezătoare, urmă cuvintelor lui Unwin. Dunraven ceru altă cană cu bere înainte de a-și spune părerea.

— Accept, spuse, ca Abenjacán al meu să fie Zaid. Asemenea metamorfoze, îmi vei spune, sînt clasice artificii ale genului, sînt adevărate *convenții* a căror respectare e cerută de cititor. Ceea ce, însă, refuz să admit, este ipoteza că o parte din comoară ar fi rămas în Sudan. Amintește-ți că Zaid fugea de rege și de dușmanii regelui; este mai ușor să ni-l închipuim furînd întreaga comoară decît zăbovind pentru a îngropa o parte din ea. Poate că nu s-au mai găsit monede fiindcă nu mai rămăseseră monede; zidarii vor fi epuizat o comoară care, spre deosebire de aurul

roşu al Nibelungilor, nu era infinită. Şi iată-l astfel pe Abenjacán traversînd marea pentru a reclama un tezaur care fusese irosit.

— Irosit, nu, spuse Unwin. Investit în a construi pe pămîntul necredincioşilor o imensă capcană circulară de cărămidă roşie, menită să-l atragă şi să-l nimicească. Zaid, dacă ipoteza ta e corectă, a făcut totul mînat fiind de ură şi de teamă, nu de lăcomie. A furat tezaurul şi apoi a înţeles că pentru el nu tezaurul era esenţial. Esenţial era ca Abenjacán să dispară. A simulat că este Abenjacán, l-a ucis pe Abenjacán şi, în cele din urmă, *a fost Abenjacán*.

— Da, confirmă Dunraven. A fost un hoinar care, înainte de a deveni *nimeni* prin moarte, avea să-şi aducă aminte că odată, cîndva, a fost rege sau că s-a prefăcut a fi rege.

Cei doi regi şi cele două labirinturi

Povestesc oameni vrednici de încredere (dar numai Alah ştie tot) că în vremurile străvechi a fost în insulele Babiloniei un rege care şi-a adunat arhitecţii şi magii şi le-a poruncit să construiască un labirint atît de încîlcit şi de subtil, încît bărbaţii cei mai înţelepţi nu se încumetau să intre, iar cei care intrau se pierdeau. Construcţia era un adevărat scandal, căci umilirea şi miracolul sînt acte îngăduite lui Dumnezeu şi nu oamenilor. După o vreme, veni la curte un rege al arabilor, iar regele Babiloniei (pentru a-şi bate joc de naivitatea oaspetelui său) îl puse să intre în labirint, unde acesta rătăci, înjosit şi umilit, pînă la lăsarea nopţii. Atunci imploră ajutorul divin şi găsi ieşirea. Buzele lui nu rostiră nici o învinuire, dar îi spuse regelui Babiloniei că el are în Arabia un labirint cu mult mai bun şi că într-o zi, cu ajutorul lui Dumnezeu, i-l va arăta. Apoi se întoarse în Arabia, îşi strînse căpitanii şi comandanţii de cetăţi şi invadă regatul Babiloniei, iar sorţii îi fură atît de prielnici încît nu lăsă piatră peste piatră, îi împrăştie pe oşteni şi-l făcu prizonier pe rege însuşi. Îl legă de spinarea unei cămile iuţi şi-l duse în deşert. Călăriră timp de trei zile şi îi spuse: « O, rege al timpului şi substanţă şi cheie a veacului ! În Babilonia ai vrut să mă pierzi într-un labirint de bronz cu multe trepte, ziduri şi uşi; acum Atotputernicul a îngăduit ca eu să ţi-l arăt pe al meu, unde nu sînt trepte

pe care să le urci, nici uşi pe care să le forţezi, nici obositoare galerii pe care să le străbaţi, nici ziduri care să-ţi oprească paşii. »

Apoi îi dezlegă legăturile şi-l părăsi în mijlocul deşertului, unde regele Babiloniei muri de foame şi de sete. Gloria să fie cu Acel ce nu moare.

(din volumul *El Aleph)*

Profetul mincinos Hakim din Merv

Angelicăi Ocampo

Dacă nu mă înşel, originalele izvoare de informare asupra lui Al Moqanna, Profetul Învăluit (sau, mai exact, Mascat) din Jorasan, se reduc la patru: a) excerptele din *Istoria califilor* conservate de Baladhuri, b) *Manualul uriaşului sau Cartea precizării şi a revizuirii* aparţinînd cronicarului oficial al Abbasizilor, Ibn abi Tair Tarfur, c) codicele arab intitulat *Anihilarea trandafirului*, unde sînt combătute îngrozitoarele erezii ale *Trandafirului întunecat* sau *Trandafirului ascuns*, care constituia cartea canonică a Profetului, d) cîteva monede fără efigie dezgropate de inginerul Andrusov cu ocazia unor lucrări făcute la Calea Ferată Transcaspică. Aceste monede au fost depuse la Cabinetul Numismatic din Teheran şi conţin distihuri persane care rezumă sau corectează anumite pasaje din *Anihilare*. *Trandafirul* original s-a pierdut, de vreme ce manuscrisul găsit în 1899 şi publicat nu fără uşurătate de *Morgenländisches Archiv* a fost declarat apocrif de către Horn, iar apoi de către sir Percy Sykes.

Faima occidentală a Profetului se datorează unui gureş poem de Moore, încărcat de « saudades » şi de suspine de conspirator irlandez.

HLAMIDA PURPURIE

În anul 120 al Hegirei şi 736 al Crucii, s-a născut în Turkestan omul Hakim, pe care oamenii de pe timpul şi meleagurile acelea aveau să-l poreclească mai apoi *Învăluitul*. Patria lui era străvechea cetate Merv, ale cărei grădini şi vii şi păşuni se deschid cu tristeţe către deşert. Amiaza e albă şi orbitoare, cînd n-o întunecă nori de praf care înăbuşă oamenii şi lasă o brumă albicioasă pe ciorchinii negri.

Hakim a crescut în această chinuită cetate. Ştim că un frate al tatălui său l-a iniţiat în meşteşugul de vopsitor, meşteşug de necredincioşi, de falsificatori şi de nestatornici, care i-a atras primele anateme din prodigioasa lui carieră. *Chipul meu este de aur* (spune el într-o pagină faimoasă a *Anihilării*) *dar am macerat purpura şi am înmuiat în cea de a doua noapte lîna nedărăcită şi am îmbibat în cea de a treia noapte lîna lucrată, iar împăraţii din insule îşi mai dispută încă, şi-n ziua de azi, acel veşmînt sîngeriu. Astfel am păcătuit în anii tinereţii şi am întors adevăratele culori ale firii. Îngerul îmi spunea că mieii nu sînt de culoarea tigrilor, Satan îmi spunea că Atotputernicul vrea ca aşa să fie şi se slujea de dibăcia şi de purpura mea. Acum ştiu că Îngerul şi Satan răstălmăceau adevărul şi că orice culoare este vrednică de ură.*

În anul 146 al Hegirei, Hakim a dispărut din patria sa. Căldările şi butoaiele de vopsit au fost găsite sfărîmate, şi tot aşa un hanger de Shiraz şi o oglindă de bronz.

TAURUL

La sfîrşitul lunii Xaban a anului 158, văzduhul pustiului era limpede şi oamenii priveau spre asfinţit în aşteptarea lunii Ramadan, care aduce penitenţa şi postul. Erau acolo sclavi, cerşetori, geambaşi de cai, hoţi de cămile şi parlagii. Aşezaţi cu gravitate pe pămîntul gol, în poarta unui caravanserai aflat pe drumul Mervului, aşteptau semnul. Priveau asfinţitul, şi asfinţitul avea culoarea nisipului.

Din străfundul pustiului ameţitor (al cărui soare e aducător de febră, aşa după cum luna e aducătoare de lîncezeală) văzură înaintînd trei făpturi, care le părură din cale afară de înalte. Toate trei erau fiinţe omeneşti, iar cea din mijloc avea cap de taur. Cînd se apropiară, văzură că acesta din urmă purta o mască şi că ceilalţi doi erau orbi.

Cineva (precum în basmele din O mie şi una de Nopţi) vru să afle rostul acestei minuni. *Sînt orbi*, spuse omul cu masca, *pentru că mi-au văzut chipul.*

LEOPARDUL

Cronicarul Abbasizilor povesteşte cum omul deşertului (al cărui glas era ciudat de dulce, sau le-a părut astfel în contrast cu brutalitatea măştii) le-a spus că, în timp ce ei aşteaptă semnul unei luni de penitenţă, el predică un semn cu mult mai bun: cel al unei vieţi întregi de pocăinţă şi al unei morţi hulite. Le-a mai spus că este Hakim, fiul lui

Osman și că, în anul 146 al Fugii, în casa lui pătrunsese un om, care — după ce se purificase și se rugase — îi tăiase capul cu un hanger și i-l ridicase pînă la ceruri. În palma dreaptă a acelui om (care era arhanghelul Gabriel), capul lui fusese înfățișat Atotputernicului, care i-a încredințat misiunea de a profetiza și i-a insuflat cuvinte atît de vechi încît rostirea lor arde buzele, și i-a inspirat o glorioasă strălucire pe care ochii muritorilor n-o pot îndura. Aceasta este justificarea Măștii. Cînd toți oamenii de pe pămînt vor profesa noua credință, Chipul le va fi dezvăluit și ei vor putea să i se închine fără primejdie — așa cum i se închină, încă de pe acum, îngerii.

După ce-și vesti menirea, Hakim încercă să-i stîrnească la un război sfînt — un *djehad* — și la inevitabilul lui martiriu.

Sclavii, cerșetorii, geambașii de cai, hoții de cămile și parlagiii îi tăgăduiră harul: un glas strigă *vrăjitor* și altul *impostor*.

Cineva adusese un leopard — poate un exemplar din acea rasă agilă și sîngeroasă pe care o îmblînzesc vînătorii persani. Fapt este că fiara își rupse legăturile. În afară de profetul mascat și de cei doi discipoli ai săi, toți cei de față se îmbulziră să fugă. Cînd se întoarseră, fiara orbise. În fața ochilor sticloși și morți, oamenii îl adorară pe Hakim și îi recunoscură harul miraculos.

PROFETUL ÎNVĂLUIT

Cronicarul oficial al Abbasizilor povestește, cu aceeași lipsă de entuziasm, progresele făcute de Hakim Învăluitul în Jorasan. Această provincie — adînc zguduită de nefericirea și răstignirea celui mai faimos conducător al ei — îmbrățișă cu deznădăjduită fervoare doctrina Chipului Strălucitor și îi închină sîngele și aurul ei. (Hakim, încă de pe atunci, înlocui brutala sa efigie cu un împătrit văl de mătase albă brodat cu pietre scumpe. Culoarea emblematică a Banú Abbas-ilor era negrul; Hakim alese pentru Vălul Proteguitor, pentru steaguri și turbane, culoarea albă — cea diametral opusă.) Campania începu favorabil. Este adevărat că în *Cartea preciziunii* steagurile Califului sînt pretutindeni victorioase, dar cum rezultatul cel mai frecvent al acestor victorii era destituirea unor generali și părăsirea unor castele de neînvins, cititorul prevenit știe la ce să se aștepte. La sfîrșitul lunii Rejeb a anului 161, în fața Învăluitului și-a deschis porțile greu ferecate faimoasa cetate Nishapur; la începutul lui 162, cetatea Astarabad. Participarea militară a lui Hakim (ca și cea altui Profet mai norocos) se reducea la rugăciunile înălțate — cu o voce de tenor, dar îndeajuns de pătrunzătoare — Divinității, de pe spinarea unei cămile roșietice, în însăși

vîltoarea bătăliei. Săgeţile şuierau în jurul lui, fără să-l atingă vreodată. Părea să caute primejdia: într-o noapte, cînd cîţiva leproşi huliţi dădeau tîrcoale palatului, le porunci să i se înfăţişeze, îi sărută şi le dărui aur şi argint.

Lăsa povara cîrmuirii pe seama a şase sau şapte adepţi. Era înclinat spre meditaţie şi spre tihnă: un harem alcătuit din 114 femei oarbe se străduia să domolească nevoile divinului său trup.

OGLINZILE ABOMINABILE

Atîta vreme cît cuvintele lor nu dăunează credinţei ordodoxe, Islamul tolerează apariţia unor amici confidenţiali ai lui Dumnezeu, oricît de indiscreţi sau de ameninţători ar fi ei. Pofetul n-ar fi dispreţuit, poate, favorurile acestui dispreţ, dar partizanii lui, izbînzile şi mînia publică a Califului — care era Mohamed Al Mahdí — îl siliră să treacă la erezie. Această disensiune îl ruină, însă înainte de aceasta îl făcu să definească articolele unei religii personale, chiar dacă cu evidente infiltrări din preistoriile gnostice.

La începuturile comosgoniei lui Hakim se află un Dumnezeu spectral. Această divinitate este, în mod măreţ, lipsită de origine, de nume şi de chip. Este un Dumnezeu imuabil, dar imaginea lui a proiectat nouă umbre care, coborînd din înălţimea lor la faptă, au înzestrat şi prezidat întîiul cer. Din această primă coroană demiurgică s-a înfiripat o a doua, tot cu îngeri, cîrmuitori şi tronuri, iar aceştia au zidit mai jos alt cer, care era duplicatul simetric al celui dintîi. Acest al doilea conclav s-a văzut reprodus într-un al treilea şi acesta în altul inferior, şi aşa pînă la al 999-lea. Stăpînul cerului ultim este cel care cîrmuieşte — umbră a umbrelor altor umbre — iar fărîma lui de divinitate tinde către zero.

Lumea în care sălăşluim e o eroare, o incompetentă parodie. Oglinzile şi paternitatea sînt abominabile, căci o multiplică şi afirmă. Sila este virtutea fundamentală. Spre ea ne pot călăuzi două discipline (a căror alegere este lăsată liberă de către profet): abstinenţa şi desfrîul, exerciţiul cărnii sau castitatea.

Paradisul şi infernul lui Hakim nu sînt mai puţin deznădăjduite. *Celor care tăgăduiesc Cuvîntul, celor care tăgăduiesc Vălul cu pietre scumpe şi Chipul* (spune un blestem care se mai păstrează încă în Trandafirul Ascuns) *le făgăduiesc un Infern miraculos, căci fiecare dintre ei va împărăţi peste 999 de împărăţii de foc, şi în fiecare împărăţie vor fi 999 de munţi de foc, şi în fiecare munte 999 de turnuri de foc, şi în fiecare turn 999 de caturi de foc, şi în fiecare cat 999 de paturi de foc, şi în fiecare pat se va afla el*

și 999 de forme de foc (care vor avea chipul și glasul lui) îl vor chinui pe veci. În altă parte întregește cele spuse: *Aici în viață pătimiți într-un singur trup; după moarte și Răsplată, în nenumărate.* Paradisul e mai puțin concret. *Este necontenit noapte și pretutindeni se găsesc aghesmatare de piatră, iar fericirea acestui paradis e fericirea despărțirilor, a renunțării și a celor care știu că dorm.*

CHIPUL

În anul 163 al Fugii și 5 al Chipului Strălucitor, Hakim a fost asediat în Sanam de oștirile Califului. Proviziile și martirii nu lipseau, și se aștepta ajutorul neîndoielnic al unei oști de îngeri de lumină. Aceasta era situația cînd un zvon îngrozitor străbătu castelul. Se spunea că o femeie adulteră din harem, în clipa cînd era să fie sugrumată de eunuci, strigase că mîinii drepte a profetului îi lipsea degetul inelar și că celelalte degete erau sluțite de lipsa unghiilor. Zvonul se răspîndi pe dată printre credincioși. În plin soare, pe o terasă înaltă, Hakim tocmai îi cerea intimei divinități o victorie sau un semn. Cu capetele plecate, smeriți — ca și cum ar fi alergat împotriva ploii —, doi căpitani îi smulseră Vălul brodat cu pietre.

În prima clipă, totul n-a fost decît cutremurare. Făgăduitul chip al Apostolului, chipul care fusese în ceruri, era într-adevăr alb, dar de acea albeață proprie leprei descărnate. Era atît de buhăit și de nefiresc, încît le păru o mască. Nu mai avea sprîncene; pleoapa inferioară a ochiului drept atîrna peste obrazul roș; un ciorchine greu de tuberculi îi mînca buzele; nasul inuman și strivit era ca de leu.

Glasul lui Hakim încercă o ultimă înșelătorie. *Păcatul vostru cumplit vă împiedică să-mi vedeți strălucirea...* începu el să spună.

Nu-l ascultară, și-l străpunseră cu lăncile.

(Din volumul *Historia universal de la infamia*)

În românește de CRISTINA ISBĂȘESCU

Mergînd alături cu Borges

Mergeam alături. Şi n-am să uit niciodată impresia rămasă intactă şi totdeauna prezentă în mintea mea, impresia ultimei seri petrecute la Buenos Aires, aproximativ cu două luni înainte de plecarea mea în Europa. Mergeam de multă vreme. Era tîrziu, trecuse de miezul nopţii, şi-l însoţeam pînă la poartă. Traversam ca de obicei, sau aproape ca de obicei, strada Florida. Ceva magic plutea în aer (lucru obişnuit, după părerea lui). Chiar de la începutul serii, avusesem dovezi despre aceasta. Chelnerul de la restaurant, care repetase fără să-şi dea seama cuvintele pe care le hotărîsem noi, înainte de a ni le spune el; conversaţia noastră iscată din stranii întîlniri cu lumea de dincolo, cu visul şi cu realitatea, apoi cu adevăratele şi falsele amintiri. Încă un subiect preferat de J.L.P.B. era discuţia pe marginea faptului că noi povestim adeseori o anecdotă, un eveniment oarecare petrecut cîndva, în cursul vieţii noastre, şi pe care, tot repetîndu-l, îl înfrumuseţăm, găsim pentru el cuvintele cele mai potrivite, mai plăcute; pentru ca apoi, încetul cu încetul, schimbînd circumstanţele, situaţiile, potrivit dorinţei noastre, să ajungem pînă la urmă să creem o povestire diferită, cu totul falsă, dar care, o dată instalată în memorie, şi repetată de o sută de ori, sfîrşeşte prin a deveni adevărată. În mod fals adevărată, dar reală — pentru că a ajuns să se fixeze bine în amintire şi în dorinţa noastră de a fi.

Aşa mergeam noi, minţindu-ne unul pe celălalt, în acea ultimă noapte, pe strada Florida. Am intrat într-un bar (e un ritual borgesian). Trebuie să spun că B. nu bea decît apă în mari cantităţi şi nu fumează de loc. Şi acolo, pe tejghea, cercul magic strîngîndu-se-n jurul nostru, B. a început să aşeze pe muchie, numai ca să se amuze, monede de tot felul care rămîneau în poziţia aceasta cît timp voia el. Şi iată-i deodată pe toţi cei din bar încercînd să facă la fel, cu monezile care cădeau cu un zgomot sec pe tejghea. Am încercat şi eu să-l imit, pînă ce deodată mi-a spus: « Acuma o să poţi ». De fapt, începînd din acel moment, toate monezile mele au ascultat de ordinile lui. A repetat acest lucru cu un tînăr student care-şi lua « cortado-ul » lîngă noi şi care-l recunoscuse. Şi acesta a reuşit. Ne făcusem cheful. Am ieşit apoi lăsînd în urmă patruzeci de persoane care încercau să facă să stea pe muchie fel de fel de monezi.

— De cînd faci asta? l-am întrebat pe B.

— Nu ştiu, nu ştiu, mi-a răspuns el. Voiam ceva deosebit, misterios, pentru ca această seară de adio să fie plină de magie, şi să nu se mai despartă de noi.

Atunci i-am cerut să-mi spună *Tatăl Nostru* în engleză. Mi l-a spus. Borges nu-i credincios. Începuse să plouă, acea ploaie de Rio de la Plata care, deşi cade, nu te udă. Şi vocea lui J.L. creştea, avea inflexiuni incredibile, puternice, grave, apoi devenea de o blîndeţe inimaginabilă. « Încă, încă », l-am rugat eu. M-a ascultat şi a repetat cuvintele. Vocea mea se amesteca adeseori cu a lui. M-am gîndit că acest moment devenise atît de viu încît l-aş fi luat cu mine, ca pe un obiect material, palpabil şi vizibil. O fi Dumnetzeu sau diavolul? m-am gîndit eu. Astfel am ajuns repede, foarte repede, în faţa porţii casei sale. Dar cum să facem ca acest ultim minut să rămînă ca o adevărată amintire, pe care să n-avem nevoie s-o schimbăm, cu nici un

chip, în memorie? Ne apropiam încet şi iată-ne în faţa porţii casei sale, şi pe urmă în colţul străzii, şi apoi iar în faţa porţii. Vorbeam despre tot felul de lucruri ca şi cum ar fi trebuit să ne revedem mîine. Trebuia să luăm o hotărîre, să ne zmulgem din clipă, într-un fel sau altul. Atunci am zărit în vitrina unui magazin din colţul unei străzi acea etichetă pe care scria cu litere mari (destul de mari ca să le poată el citi), printre alte cuvinte, cuvîntul VALERY.

— Priveşte, Georgie, şi degetul meu îi arăta scrisul.

El şi-a scos ochelarii, şi-a apropiat faţa de vitrină, şi-a încreţit o sprînceană, şi, în sfîrşit a citit: V-A-L-E-R-Y.

În acest timp, ruşinoasă, disperată, mă sustrăsesem prezenţei sale şi traversasem strada. Ştiam că de la acea distanţă nu mă mai putea recunoaşte. L-am auzit murmurînd:

— Valéry, pentru ce vrei să citesc Valéry? Ce-nseamnă asta?

A înţeles, apoi, că nu mai sînt acolo, a întors capul şi a mai privit o clipă. Pe urmă, căutîndu-şi cheia în buzunar, a intrat în casă.

Londra, august 1963

MAURICE NADEAU

Borges tulburătorul

Ce căutăm oare-n literatură? O imagine despre noi înşine, o imagine a lumii noastre, sau o imagine a noastră în lume? Imaginea izvorăşte dintr-o singurătate setoasă de dezminţiri. Simţim nevoia de a vedea consemnat negru pe alb că există fiinţe care ni se aseamănă, că acestea au o lume, o lume în care, şi ele ca şi noi, trăiesc, iubesc şi mor, că există o realitate de care le leagă mii de fire, şi că ele îşi dau seama de viaţa noastră: nu de cea zilnică ci de aceea particulară, pe care ne-o creăm noi înşine şi care ne face să ne deosebim de toţi ceilalţi. Scriitorii ne sînt necesari ca mărturii care să ne asigure că, dacă viaţa este un vis, este nedrept să nu credem în ea.

Imaginile pe care ni le propun toate artele, de cînd există ele, ne sînt înrădăcinate în simţuri. « Salonul din fundul lacului » n-ar fi decît un ansamblu de cuvinte la care ar putea ajunge tot atît de bine şi maimuţa dactilografă, dacă noi n-am avea facultatea de a vedea şi imaginea pe care ne-o propune poetul. Nu putem să ne încredem în simple vorbe goale. Ceea ce trece dincolo de înţelegere este recuperat de mit sau de fantasticul a cărui chemare semnalează oprelîştea unei limite, după care există ceva ce nu ne mai priveşte pe noi. Elementele unui joc pe care artele le amestecă din nou ca să schiţeze alte construcţii, frumoase, îndrăzneţe, semnificative, trebuie ca pînă la urmă să fie pipăite şi de noi. Ceea ce

artistul creează, de fapt re-creează, în timp ce cititorul cel mai bine intenţionat descompune. Acesta e jocul.

Din aceasta rezultă că cele mai mari tulburări pe care le produc în viaţa noastră poeţii, scriitorii, artiştii, nu sînt produsul imaginaţiei, sau cel puţin nu al imaginaţiei fără limite. Ea, imaginaţia, se sprijină pe lume pentru a evada din ea. Ea vorbeşte despre noi, pe ascuns. Ea fură elementele unui concret apăsător, în vederea unui joc gratuit în care se închide. Ea adaugă un surplus de fabulos fabulosului de care noi ne-am ocupat adesea cu disperare, ca să-i cunoaştem structura inteligibilă. Ea îngroaşă misterul în care noi orbecăim. Spre dezamăgirea noastră, ea nu ne oferă decît ferestre ce dau în gol. Ea ne linişteşte spiritual într-un chip cu totul ciudat.

Dar adevăraţii perturbatori ai lumii se instalează în însăşi inima lumii, acolo unde se elaborează legile după care totul se mişcă, pentru a substitui acestor puncte de plecare alte posibilităţi, alte premize şi alte date acceptabile. După aceasta, ei îşi văd de drum, cutezători, pînă în zonele în care spiritul, subjugat, se clatină în delir, în nebunie, în iraţionalitatea tangibilă. Se caută zadarnic locul în care drumul lor s-a bifurcat, acea răscruce pe care şi-au făurit-o cu propriile lor mîini. Inutil: totul este rigoare, o rigoare de neînduplecat, la Zenon din Elea, la Sade, la Edgar Poe, la Alfred Jarry, la Kafka, la Henri Michaux, la Jorge Luis Borges. Spiritul, înnebunit, se-ntoarce zadarnic spre sine: imposibilul de care se izbeşte, l-a secretat chiar el, mergînd în pas obişnuit, pînă la limita posibilului. Încearcă să-l ocolească, să-l scoată din cîmpul vederilor sale, să-l învelească în umorile sale cotidiene, în care să-l dizolve. Zadarnic: imposibilul face parte de acum înainte din el, şi pe acest abis acoperit de o pojghiţă subţire stă aşezat spiritul.

Protestăm împotriva opiniei care face din Jorge Luis Borges un scriitor fantastic. Aceasta ar însemna să izgonim producţiile sale în domeniul foarte încărcat al imaginarului, unde ne place — şi de ce nu? — să ne zbenguim din cînd în cînd, aşa cum ne-am duce de pildă să ne odihnim la ţară. E igienic, fortifiant, dar laboratorul nostru este instalat în centrul palpitant al oraşului, în zarva lui. Acolo este viaţa, şi treburile noastre acolo sînt. Acolo este ameţeala noastră. Ceea ce a fost o dată gîndit nu mai zboară ca un abur uşor, ci face parte din amestecurile, din retortele noastre, iar dacă totul trebuie să sară-n aer, cel puţin aceasta să nu se-ntîmple dintr-un accident.

Pentru că e o lume a insolitului şi a imaginarului, lumea lui Borges n-are miracole. Spiritul le neglijează, repudiindu-le chiar, ca pe orice soluţie comodă. Lui îi trebuie, oricît de departe s-ar duce, să înţeleagă şi să integreze. Dacă-l scapă anumite referinţe, faptul de a clădi o lume în care acestea devin monedă curentă, în care ele sînt cu ea în raporturi logice şi adevărate, n-are valoare. Tot ce scapă sesizării sale este fără valoare, pînă în momentul în care-şi dă seama de aceasta. Totul constă în a deschide compasul pînă ce unghiul se transformă în linie dreaptă. Ceea ce se petrece pe străzile oraşului Buenos Aires, în grădina ale cărei cărări se bifurcă, în visul lui Coleridge, în ruinele circulare, în viitorul prefabricat al lui J.W. Dunne, în cărţile care ar ieşi toate din mîna unui singur scriitor, totul îşi mărturiseşte valoarea de pretext. Totul se petrece, de fapt, într-un spirit care umple cochilia evenimentului, a faptului adeverit, a citaţiei livreşti, a intrigei poliţiste, a vederii filozofice sau metafizice, a descoperirii ştiinţifice, parcă pentru a încerca legile straniei funcţionări, redîndu-i tot umorul logic — neliniştitor şi tulburător, tocmai pentru că e logic — de care este plin. Retorica aici nu are nici un amestec, iar scrierea însăşi se denunţă ca un ultim mijloc. El e sigur că descoperirea a precedat expresia.

Cum să crezi în existenţa civilă a unui spirit care se conţine pe sine şi care se ia drept obiect al propriei sale căutări? Cum să admiţi că aparţine cu totul lui Malarmé, profesor de engleză, lui Valéry, personaj care frecventa saloanele şi a avut dreptul la funeralii naţionale? Se spune Borges argentinianul. Şi de ce nu? Poet şi eseist, cel puţin. A trăit lîngă o mamă pe care n-a părăsit-o niciodată. Perfect. Totul este însă prea banal şi prea plin de mister, pentru ca să nu credem într-adevăr în el. Spiritul n-are nevoie nici de paşaport, nici de acte de identitate. El este toată lumea şi totodată nimeni. În jurul nostru şi in noi. E adeseori atît Borges, cît şi noi înşine. Borges nu există decît ca invenţie a lui Borges.

JEAN CASSOU

Exerciţiul problematic al literaturii

Imaginaţia produce cărţi, adică povestiri, fapte care se petrec, s-au petrecut sau se vor petrece (real sau ireal, sau în ambele feluri deodată, dar nu asta e problema), povestiri deci, personaje, acţiuni şi evenimente, sentimente, pasiuni, tablouri ale vieţii, explicaţii ale lumii, *Iliada*, *Hamlet*, *Eugénie Grandet*, *O mie şi una de nopţi*, *Capitalul*, *Călătorie spre centrul pămîntului*, *Critica raţiunii pure*. Şi imaginaţia nu se opreşte aici, ci continuă să producă: *Introducerea în psihanaliză*, *Relativitatea generalizată*, *În căutarea timpului pierdut*, *Fantomas*, Kafka, Simenon şi mai ştiu eu ce. Imaginaţia va continua încă, producînd la nesfîrşit, şi noi cărţi vor îmbogăţi biblioteca umanităţii.

Dar să concepem o imaginaţie care, în loc să producă cărţi, le-ar inventa. Aceasta ar fi imaginaţia lui Borges. O stranie imaginaţie, care nu-şi proiectează direct povesiririle, ci, într-o secundă, inventează sau presupune cărţi, şi care ar fi povestit cutare întîmplări, care ar fi compus cutare poem în cutare limbă, care ar fi expus cutare doctrine filozofice, care ar fi descris starea cutăror civilizaţii, pe scurt o imaginaţie care ar fi substituit bibliotecii omenirii, o bibliotecă *fictivă*. Examinînd lucrurile mai îndeaproape, această imaginaţie n-ar fi o imaginaţie: termenul este inadecvat. Căci nu imaginaţia este cea care operează aici, ci visul. Borges plăsmuieşte operă de vis.

Imaginîndu-şi, secol de secol, omenirea şi-a alcătuit biblioteca sa de pe toate cele cinci continente. Este cea al cărei catalog l-am încheiat la data la care ne aflăm. Generaţiile care ne vor succeda îl vor încheia la vremea lor: aceasta va fi întotdeauna biblioteca umanităţii, biblioteca aceea care ne dă o irecuzabilă impresie de necesitate. Încă de pe timpul naşterii întîiului primat, pe această planetă în anume condiţii date, s-au tot creat opere de artă. Ele sînt produsul naturii în care ne găsim, în care se află omul, produsul omului care se află în natură, şi, în sfîrşit, produsul acestei facultăţi care este în om, şi care aparţine în special numai anumitor oameni: imaginaţia. Iată ceea ce ştim. Dar confun-

dîndu-se cu această cunoaştere, avem certitudinea că toate acestea s-au săvîrşit în mod ineluctabil. Cărţile amintite mai sus erau necesare. Nu există nici un fir de iarbă, nici o mişcare în aer, nici un val al mării, care să nu fi contribuit ca să le scoată la lumină, şi pe acestea, şi pe altele, şi pe toate celelalte produse ale facultăţii imaginate, pe care aceste minuni imaginare, *Divina Comedie*, *Discursul asupra metodei*, *Originea speciilor*. Împărtăşim cu ele aceeaşi imanenţă.

Dar i-a mai fost dată omului o putere: cea a visului. Prin vis, el evadează din această imanenţă, şi scapă de necesitate. Visul este absolut şi gratuit. Visul operează cu ipoteze, cu ceea ce filozofii germani numesc *Filozofia lui Ca şi cum*. Ce-ar fi gîndirea noastră, literatura, regimul nostru, comportamentul nostru, în cazul în care lucrurile, dintru început n-ar fi fost cum sînt, ci *ca şi cum* ar fi fost; dacă le-ar fi creat cutare sau cutare autori fictivi, în locul lui Descartes, Shakespeare, Platon, Newton, sau dacă aceştia ar fi scris *altceva;* sau ce-ar fi fost dacă, de exemplu, un om din vremea noastră ar fi scris, printr-un fantastic efort mintal, *Don Quijote*, în aşa fel încît o frază din capitolul IX din prima parte, pe care ne-ar fi căzut ochii, să fie exact aceeaşi cu cea citită în acelaşi loc în cartea scrisă de Cervantes: şi totuşi ele n-ar spune acelaşi lucru, ar fi în ele un conţinut cultural, o tonalitate, o spiritualitate cu totul diferită, pentru că fraza puternicei fantome care ar fi scris Don Quijote, dar care nu ar fi Cervantes, s-ar datora *altuia* care ar proveni dintr-o altă lume decît a noastră, de loc din lumea noastră fatală, ci din lumea liberă, aeriană, maliţios visată de Borges.

Această lume, care-şi are cărţile ei, îşi are oare şi legile ei, sau este elastică la infinit? Vom opta totuşi pentru această a doua ipoteză. Nu există, de altfel, nici o lume, ca în *utopii*, ci o mulţime de lumi posibile. Mai precis, visarea lui Borges operează cu o suită inepuizabilă de ipoteze din dosul condiţiilor, principiilor, înlănţuirilor şi realităţilor universului nostru. Visarea lui Borges, visul creator al lui Borges nu s-a fixat niciodată la o construcţie, ea n-a creat un loc unde să locuiască, un imperiu în care să domnească. Geniu sistematic, geniul lui Borges nu se închide niciodată într-un singur sistem. Cu o diabolică vervă neobosită, el sistematizează incontinuu şi în toate sensurile, în aşa fel încît nu opune sistemului nostru un contra sistem, ceea ce încă am mai putea să concepem, ci o uluitoare posibilitate de sisteme care n-ar putea decît să ne apară absurde. Fără îndoială, şi în mod neînduplecat, el deranjează pînă în cel mai mic aspect ceea ce pentru noi înseamnă ordinea lucrurilor; el bruschează relaţia noastră cu timpul şi spaţiul, relaţia noastră cu viaţa şi cu moartea. Ne deranjează obişnuinţele pe care ni le-am făcut de a gîndi, de a simţi, de a muri, precum şi comportamentul nostru în legătură cu acestea.

Acestor crude manipulări ale victimelor sale adică nouă, cititorilor săi, oameni de rînd, el le dă multă naturaleţe şi candoare. Naturaleţea şi candoarea omului care visează. Ne pomenim însă foarte surprinşi de ceea ce ne propune: omul nu există şi nici n-ar fi dacă visul său ar fi un coşmar. În divagaţiile sale, el e cînd serios, cînd solemn, şi puţin pedant, cînd frivol şi destul de amabil, o frivolitate însă de erudit, de *om de bibliotecă*. Am mai stabilit apoi drept cauză şi sursă a visurilor lui Borges, visul unei biblioteci, o bibliotecă diferită de bătrîna noastră bibliotecă omenească. Acolo se află, după părerea noastră, primul său *ca şi cum*. E un *ca şi cum* fundamental. Căci, de fapt, dacă avem despre universul nostru imaginea şi concepţia — sau imaginile şi concepţiile — pe care le avem, le avem oare din pricina cărţilor, şi graţie lor? Descartes şi Shakespeare şi alţii erau necesari. Ei sînt fructele planetei noastre, dar noi înşine, la rîndul nostru, sîntem ceea ce au făcut ei din noi. Ne cunoaştem prin cărţile noastre, şi ar trebui să ne schimbăm cărţile pentru a ne transforma pe noi

înşine tot aşa cum a fost arsă biblioteca lui Don Quijote pentru a-l scăpa de nebunie, adică pentru a-l smulge din lumea lui, de pe planeta sa, spre a-l duce într-o altă lume, care, pentru chelăreasa şi pentru bărbierul lui, era lumea obişnuită, în timp ce pentru el era o lume necunoscută.

Este, deci, firesc, ca Borges să înceapă cu cărţile şi să ni se prezinte ca un om al cărţilor, puţin pedant, aş zice eu, şi puţin candid, candid cu subtilitate, candid cu sofisticărie, răbdător şi măsurat, tandru, insinuant, ca un erudit, şi deci asemeni, în cele din urmă, unui scriitor. Şi un scriitor foarte scriitor, esenţialmente scriitor, cu toate că foarte deosebit de alţii, un scriitor din speţa celor care scriu nu numai după imaginaţia lor, ci şi după cum visează; aceasta le conferă o autoritate cu totul specială, mai puţin imediată, o autoritate mai puţin recunoscută de bunăvoie ca genială şi umană, dar îndepărtată, izolată, învăluită-n ceaţă, somnambulică, chiar angelică poate — dacă nu satanică . . . Ingenuu satanică. În această categorie, eu îl văd pe celălalt satanic, pe Swift, şi pe ultraraţionalizantul Edgar Poe, pe Lovecraft, şi pe cei mai buni scriitori ai acestui gen minunat care înfloreşte azi pentru a ne consola de deşertul în care moare literatura însetată de vis şi de imaginaţie: genul ştiinţifico-fantastic.

Dar Borges nu vrea ca literatura să moară. Literatura trăieşte-n el şi el trăieşte în ea. Dacă visează, e pentru ca să scrie, să scrie ceea ce visează, şi să viseze ceea ce scrie. Aceasta însă în afara oricăror necesităţi, în afara oricăror limite ale lumii noastre, lume pe care ne-au imaginat-o cărţile, dar prin nenumăratele căi care se deschid în faţa spiritului ipotetic. Există totdeauna ceva acolo de inventat, de combinat, de dedus, şi fără îndoială că această ultra singulară activitate creatoare a definit-o Borges, vorbind într-una dintre cele mai prodigioase povestiri ale sale, despre « exerciţiul problematic al literaturii ».

PIETRO CITATI

Imperfectul bibliotecar

« Spania este o provincie care nu cultivă raţionamentul », scria în 1459 Alonso de Palencia. Cititor pasionat de filozofie, dialectician insidios şi viu, geometru elegant al inteligenţei, Jorge Luis Borges apare ca o dezminţire vie a acestei fraze. Devotat Logicii şi Simetriei, epocile pe care le iubeşte cu predilecţie sînt totuşi cele mai sofisticate, cele mai raţionale şi cele mai bizare, matematice sau magice, în care raţiunii îi place să se confunde cu proprii săi rivali. În locul lui Kant şi Hegel, îi place să citească pe Berkéley şi pe Schopenhauer, apoi se întoarce din drum scufundîndu-se în lectura ereticilor fără număr ai Evului Mediu, ai gînditorilor gnostici şi ezoterici, ai comentatorilor musulmani ai lui Aristotel, de la care ia o mulţime de citate, adevărate sau imaginare. În acelaşi timp a lui Sher-

lock Holmes şi a unui teolog, a unui om modern ateu şi a unui gînditor mistic, raţiunea lui Borges este o facultate de iluzionist care, după ce a deconcertat şi surprins, dizolvă natura lumii, dizolvîndu-se în acelaşi timp pe sine însuşi.

De origine hispano-anglo-portugheză, născut la Buenos Aires, crescut în Elveţia, Borges umple povestirile sale cu temele culturale cele mai diverse. Războinici lombarzi, indieni, negustori levantini, gauchos mistici, eretici arieni, evrei din Orient, evrei din Argentina, filozofi musulmani, regi arabi, magi azteci, savanţi indieni, spioni chinezi, obscuri scriitori simbolişti, conspiratori irlandezi — fauna cea mai bizară şi cea mai heteroclită, îşi dă întîlnire în cartierele imensului Buenos Aires al lui Borges. Contradicţiile literare se împletesc minunat cu contradicţiile mediului, care ies foarte puternic în evidenţă, în ciuda absenţei totale a culorii locale. Creuzetul obscur de rase, pe care îl formează metropolele moderne sud-americane, se confundă brusc cu Londra, şi mai ales cu Parisul secolului al XIX-lea. Borges pare încă să trăiască în vechile străzi ale oraşului cîntat de Hugo, Baudelaire sau Laforgue.

Dar această fuziune extraordinară între Londra şi Buenos Aires şi Paris are în definitiv o rezonanţă cu mult mai antică. Sub ochii lui Poe şi Kafka, ai lui de Quincey şi ai lui Swift, Borges reabilitează din nou Spania secolului al XVI-lea, Spania mistică şi sceptică obligată să facă faţă iluziilor confuze ale realităţii.

« Omul, acest imperfect bibliotecar » scrie Borges, căruia îi place să se ascundă în spatele cărţilor pe care le-a citit sau şi-a imaginat că le-a citit. În povestirile din *Biblioteca din Babel*, ca şi în acelea din *L'Aleph*, Borges se fereşte să facă vreo confesiune, de orice natură ar fi ea: se fereşte prin ironie, prin erudiţie, prin mistificare. Pentru a nu se dezvălui niciodată, el se închide în sine însuşi; îndepărtează de la sine orice lumină prea precisă, prea evidentă. I se pare o copilărie să scrie o povestire realistă. Nu ştie şi nici nu vrea să inventeze vreo tramă în mod exclusiv fantastică; în acelaşi timp, cercetarea filozofică nu-i permite acest joc neîncetat al iluziilor şi ambiguităţilor pe care el îl consideră indispensabil. Se complace astfel să întîrzie printre moduri de expresie echivoce a căror puritate o distruge subtil; este întotdeauna la jumătatea drumului, între povestire şi eseu, între bucata de morală şi poemul în proză, între critică literară şi apologie. Această tramă tufoasă de mistificaţii slujeşte unui dublu imperativ. Pe de o parte, Borges sugerează prin intermediul cititorului şi al lui însuşi, umbra delicată a hîrtiei într-o carte sau masca « pastişei ». Pe de altă parte, mistificările lui succesive reuşesc să umple golul vizibil al acestor daruri generoase cu care natura a binevoit să-i înzestreze pe artiştii cu un temperament mai naiv şi mai fericit decît al său. De îndată ce riscă să nu mai fie, Borges hotărăşte să-şi inventeze o existenţă arbitrară. Şi, cu o eleganţă suverană, transformă problema propriei sale existenţe de scriitor, într-o problemă cosmică. Inventîndu-se şi justificîndu-se, Borges devine un creator omnipotent şi ironic, modelează, plecînd de la neant, planete imaginare, descrie o cosmogonie, elaborează o lingvistică.

Limba de fiecare zi pe care o vorbim este îngrozitor de abstractă. Ne folosim de acelaşi simbol generic « cîine » pentru a desemna milioane de exemplare, deosebite atît prin dimensiunea, cît şi prin forma lor; îndrăznim să dăm acelaşi nume cîinelui de la ora « trei şi patrusprezece minute» (văzut din profil) ca şi celui de la ora « trei şi un sfert » (văzut din faţă).

Pe planeta fantastică Tlön, aceste substantive fără nici o culoare nu există: o bogăţie nesecată de vorbe şi de adjective reproduce în mod sensibil tot ceea ce fuge, tot ceea ce aleargă, subiectiv, momentan, impresionist . . .

pe această urzeală de aparențe pur individuale, de cazuri particulare, de acte independente unul față de celălalt, nu există nimic. Evenimentele nu se ordonează după succesiunea noastră implacabilă: cauză-timp, care fixează un « mai întîi » și un « după », împiedicînd astfel ca ambele posibilități să fie reale. Pe acea planetă, dimpotrivă, același fapt, se dedublează, se multiplică, produce o infinitate de ramificații, care au toate același grad de adevăr. Un om poate muri de două ori, în același timp. Fiecare clipă se deplasează după dorință pe linia timpului: această linie se ramifică în mai multe « viitoare » care ele înșile, la rîndul lor, se întrepătrund și proliferează. Astfel încît lumea devine « un joc fără sfîrșit al întîmplării ».

În acest idealism total, lui Borges îi place să accentueze, cînd aspectele mistice, cînd cele iluzioniste, altfel spus: cînd cele sceptice, cînd cele impresioniste. Dar el nu transformă niciodată idealismul lui în sistem. Conștient că a ajuns la finele timpului, că gîndirea a încercat zadarnic toate posibilitățile, rătăcind în toate direcțiile ca pînă la urmă, sătulă, să renunțe să înțeleagă, Borges nu se închide în limitele propriei sale cosmogonii. La fel ca pe planeta vrăjită Tlön, faptul că nici o filozofie nu poate fi la început decît un joc dialectic, o *Philosophie des Als Olo*, le-a făcut să plesnească. Abundă sisteme incredibile, dar toate prezintă o arhitectură plăcută sau un caracter senzațional.

Metafizicienii de pe Tlön caută mai mult decît adevărul sau verosimilitatea — efectul surprizei. Ei consideră metafizica o ramură a literaturii. Locuitor fidel al planetei Tlön, Borges, cu amară bucurie, acceptă să reducă orice judecată la o broderie elegantă, manieristă. Cultivă cu dragoste și fără deosebire atît filozofia fantastică, cît și povestirea fantastică; și reușește, ca nimeni altul înaintea lui, să le îmbine într-o unitate perfectă.

Biblioteca din Babel, căreia Borges i-a închinat o altă povestire, ar putea foarte bine să fie cea de pe planeta Tlön. Volumele sale *înregistrează toate combinațiile posibile ale simbolurilor ortografice, tot ceea ce este posibil de imaginat și de scris în toate limbile posibile . . . Totul: istoria amănunțită a viitorului, autobiografiile arhanghelilor, catalogul Bibliotecii ținut la zi, cu fidelitate, mii de cataloage false, demonstrația falsității acestor cataloage, demonstrația falsității catalogului falsităților, Evanghelia gnostică a lui Basilide, comentariul acestei evanghelii, comentariul comentariului acesteia, referatul exact al morții tale, traducerea tuturor cărților în toate limbile, interpolările fiecărei cărți în toate cărțile*. Dar toate aceste cărți rămîn de neînțeles: nebune aglomerări de litere. Cheia acestei litere s-a pierdut.

Alegoria lui Borges abia dacă mai are nevoie să fie explicată. Planeta Tlön este marele oraș Buenos Aires sau chiar Parisul, Londra, Petersburgul, sau un oraș oarecare din lumea secolului XX. Metafizicienii săi senzitivi sînt artiștii moderni, bibliotecarii disperați și fericiți din Babel. Ei nu mai pot scrie. Toate combinațiile scrierii au fost epuizate: toate cărțile ce se puteau scrie au fost scrise, traduse, compilate, parodiate în toate limbile posibile. Cel care ar dori să scrie o carte nouă, ar trebui să aibă o forță de imaginație atît de mare încît să-l facă să uite de existența Bibliotecii; dar Borges n-are imaginație. Și, pe de altă parte, el nu mai poate înțelege nici cărțile cărora le ia apărarea: nu mai știe să le citească; le confundă literele; le-a pierdut cheia, frunzărește cataloage false. Nu-i mai rămîne decît o soluție: să facă rezumate sau recensăminte, bine documentate, și de mare erudiție, vreunei cărți uitate poate pe o etajeră prăfuită a Bibliotecii. În așteptarea șansei de a pune mîna pe minunatale originale pierdute, încearcă să le reconstituie, elaborează « pastișe » imaginare . . . Și astfel, în loc să-și scrie propriile-i cărți, el și le recenzează; cu speranța vagă că undeva ele există.

Un personaj al lui Borges, Pierre Ménard, parcursese un drum şi mai dificil. La începutul secolului XX, acesta îşi propusese să scrie *Don Quijote*. Nu voia, cum s-ar putea crede, să-l adapteze şi să-l parodieze, travestindu-l într-o formă şi un stil modern. Gîndul lui era să-l rescrie cuvînt cu cuvînt, virgulă cu virgulă, la fel cum făcuse cu trei secole mai înainte Miguel de Cervantes. Toată viaţa lui n-a făcut decît asta: mii de pagini de scriere înghesuită, pe care o corecta şi o relua fără încetare; şi-a abandonat lucrul abia cînd a reuşit să reproducă toate inflexiunile lui Cervantes. A fost, astfel, în istoria literară, autorul primei opere invizibile. Borges însă o reconstituie şi o analizează, demonstrînd inteligent cu cît era mai bogată şi mai ambiguă, aceasta decît modestul ei original.

Ca şi aceea a lui Pierre Menard, bibliografia lui Borges cuprinde mai ales cărţi invizibile. În lunga sa carieră de imperfect bibliotecar, cîte cărţi nu va fi re-scris el în linişte? Cînd aşezăm *Tristram Shandy* sau *Spleen de Paris*, sau *Castelul* pe rafturile bibliotecii noastre, strecurăm, poate, fără ştiinţa noastră, capodopera absentă, imposibil de atins a lui Borges. A re-scrie ceea ce alţii au scris deja, a compune o carte invizibilă, — ce formidabil lucru !

Era, în acelaşi timp, un mare scriitor şi un pastişor al propriilor sale opere; era un critic perfect precum şi refuzul lui de a deveni aşa ceva; prea mistificator pentru a putea exista, prea ambiguu pentru a se putea identifica cu un altul (total diferit de el), prea impersonal pentru a putea fi confundat, ca autor clasic, cu tradiţia. Omul acesta care se ascunde şi care nu există, scriitorul acesta subteran execută maşinaţiile sale invizibile într-un stil perfect. Totuşi, nu-i place culoarea ştearsă pe care Proust o numea « spoiala maeştrilor ». Mare artist alexandrin, moştenitor al lui Sterne şi Laforgue, el provoacă neîncetat declanşarea ascuţită a disonanţei. Erudiţia, care are pretenţia să se confunde cu realitatea obiectivă, invenţiile mascate de cultură, racursiurile lirice, sentinţele lapidare ale moralistului, analogiile, umbrele înşelătoare, falsele tresăriri, toate sînt incrustaţii multiple ce se pot observa în mozaicul unei proze cu ton ascuţit şi cu vinişoare marmoreene. Cineva a acuzat arta sa de sterilitate şi de sofisticărie. Dar Borges a precizat deja acest lucru. În momentul culminant al abilităţii sale şi pe punctul de a se dizolva, el vrea să fie el însuşi, capabil să-şi procure contra-otravă: *Misterul participă la supranatural, şi în cele din urmă la divin; soluţia jocului de prestigiu. Această construcţie (« Labirintul ») era un scandal, pentru că atît confuzia cît şi miraculosul sînt operele lui Dumnezeu, şi nu ale oamenilor.*

În româneşte de MARCEL PETRIŞOR

CORNEL MIHAI IONESCU

Indeterminarea lumii şi sentimentul aşteptării

Este stranie soarta unor categorii estetice mai noi de a-şi deduce infinitudinea sferei dintr-o statornică autoconştiinţă a limitelor, în felul unui narcisism care încearcă să-şi regăsească identitatea în formele de alteritate pe care le dezvoltă proteismul implacabil al apei.

În cazul operei deschise, de pildă, paradoxul nu defineşte numai încercarea de a delimita prin închidere şi excludere cîmpul unui conţinut inepuizabil şi nici doar faptul că tipul modern de lectură declanşează fenomene de deschidere tematică în miezul unor structuri definitiv organizate. Reflexul paradoxului nuanţează şi reversul acestui fapt: gradul maxim de deschidere al unei opere necesită o structură formală minimă în jurul căreia se constituie procesul de semnificare infinită. Menirea artei moderne este nu de a fixa dezordinea într-o configuraţie arbitrară ci, după cum mărturiseşte Beckett, de-a găsi forma care corespunde dezordinii şi care descrie fidel şi suplu efervescenţa universului în expansiune.

« Deschiderea» reprezintă conţinutul unui gen care-şi răsfrînge înţelesul asupra numărului speciilor lui, printr-o proliferare şi o nuanţare infinit deschisă a « diferenţelor specifice». De la sculpturile neterminate ale lui Michelangelo care exprimă nu atît o dramă a nedesăvîrşirii cît mai ales o stranie şi foarte modernă fericire a ei, pînă la plastica cinetică, muzica aleatorie sau « ficţiunile» lui Borges care reorganizează conform legilor ludice ale unei combinatorii deschise întreg fondul unei erudiţii fantaste, arta tinde să-şi închege fiinţa în prezentul pururi reiterat al lecturii. Aceasta nu mai închide un proces unic de organizare formală a obiectului artistic ci declanşează o infinitate de abordări care nu îl explică ci îl constituie ca atare.

O astfel de deschidere nu defineşte doar opera în ansamblu ci şi ceea ce s-ar putea numi structurile de profunzime ale ei, acea reţea de « metafore obsedante» pe care psihocritica încearcă să le pună în evidenţă şi care nutresc din adînc mitul personal al artistului. Ea explică ambiguitatea funciară a arhetipului care organizează cîmpul latent al operei, aflat sub nivelul ei de expresie. Arhetipul reprezintă intersecţia a două abscise care îi definesc simultan închiderea şi deschiderea. Pe una din ele, a alegoriei, el se organizează sintagmatic, într-o structură rigidă, hieratică şi rituală, într-un prim plan fără profunzime, recurent într-un timp circular care disimulează un prezent etern. Axa verticală a simbolului este cea a valorilor paradigmei şi a unui timp liniar devenit imemorial în straturile lui de profunzime. De-a lungul ei, între aceste straturi sondabile şi nivelul de expresie, structura alegorică circulă antrenînd valorile corespunzătoare diverselor niveluri ale latenţei. Opera se constituie ca emergenţă a structurii alegorice de-a lungul abscisei simbolice şi ca filtrare, în verb, a imemorialului prin atemporal.

Arta modernă conciliază prim planul hieratic al alegoriei cu perspectiva de adîncime a simbolului într-o dialectică a tectonicului cu atectonicul care îi defineşte adevărata natură, aceea de proces de *semioză deschisă*[1]. Cum însă alegoria şi simbolul

---

[1] În frumoasa sa carte *Alegoria şi esenţele*, ELU, 1969, Vera Călin analizează, dintr-o perspectivă diversă, resurecţia alegoriei în literatura modernă şi felul în care schema alegorică tradiţională adoptă supleţea şi deschiderea semantică a simbolului.

definesc latenţa operei, predilecţia pentru arhetipul format de ele instituie şi justifică spiritul anamnezic al artei moderne. Numai amintirea creează regimul semnificării infinite. Arta mimetică, chiar în formele unui mimetism superior, al funcţiilor nu al morfologiei naturii, este o operă închisă.

Preferinţa artei moderne pentru momentele de artă intens alegorice (alexandrină, medievală, barocă) se explică tocmai prin perspectiva în timp asupra acestor momente, datorită căreia alegoriile originare evoluează spre noi într-un plan de profunzime care le conferă virtuţile simbolului. Într-o viziune în care lectura instituie opera, nu este instituită de aceasta, în care opera nu propune o imagine ci reprezintă « o oglindă ce reflectă chipul cititorului», după cum va spune Borges în *Inquisiciones*, relaţia cu arta tradiţională devine ambivalentă şi reversibilă. Opera şi cititorul sînt pe rînd şi simultan creaţia şi autorul celuilalt, iar influenţa pe care Dante a exercitat-o asupra lui Borges este identică cu aceea pe care Borges o exercită necontenit asupra lui Dante. În felul acesta, va spune scriitorul argentinian, « orice scriitor îşi creează precursorii. Contribuţia lui modifică nu numai concepţia noastră despre viitor, dar şi pe aceea despre trecut» (*Inquisiciones*).

Fără a accepta, decît poate numai ca ipoteză lirică, monismul său exasperat potrivit căruia « toate operele aparţin unui singur autor, atemporal şi anonim» (*Ficciones*), nu putem contesta faptul că numeroase opere ale literaturii moderne se cuprind în cîmpul de iradiere semantică a două arhetipuri clasice: limbul traversat de Dante în cîntul IV al *Infernului* şi « Dumnezeul ascuns» implorat în *Cugetările* lui Pascal.

În spiritul « ecumenic» care apropie epoca noastră de civilizaţiile « ecumenice» ale trecutului ca alexandrinismul, goticul sau barocul, putem afirma că dacă nu « istoria universală», cel puţin o bună parte din istoria artei moderne reprezintă, după cum spune Borges, « istoria unei metafore» (*Inquisiciones*), sau a recurenţei unui arhetip.

Cel dintîi, Limbul, fixează modelul unei ambiguităţi care va inspira toate reprezentările de mai tîrziu ale ideii de infinitudine claustrală. La Dante el este prima *bolgie* a Infernului în care sălăşluesc copiii (care nu au cunoscut credinţa) şi « marile spirite» ale Antichităţii care au trăit înaintea lui Isus. O asociere familiară gîndirii lui Giambattista Vico şi definind spiritul « naiv» al pœziei celor vechi în concepţia lui Schiller, dar al unei naivităţi în care se insinuează dizolvanta melancolie (« sentimentală») a modernilor.

Motivul damnării, aşa cum îl dezvăluie Virgiliu, el însuşi un duh al Limbului, este o vină fără păcat, impersonală şi datorată nu unei opţiuni libere care îşi asumă conştient consecinţele ci absenţei « alternativei». Culpa este, cel mult, a timpului contingent în care s-au născut şi care a nesocotit economia divină ce prevedea inserarea într-un punct al duratei lui a miracolului cristologic. Condiţia locuitorilor Limbului este o « suspensie» absurdă între o vină iresponsabilă şi responsabilitatea pentru o vină inexistentă (decît ca virtualitate în perspectiva veşniciei). Vina suavă a contingentului dintotdeauna în faţa sacrului care îl fisurează la un moment dat şi se instituie ca eternitate pentru om (« gente di molto valore/ conobbi che'n quel limbo eran *sospesi*», 44—45).

Absurdul nu dizolvă corosiv sufletul « suspendat», ci este asumat în spiritul lui Tertulian (« credo quia absurdum est non credere») şi devine principiu al unei credinţe nu mai puţin absurde şi al unei secrete suferinţe morale (« duol sanza martiri», 28).

De aceea expresia ei manifestă va fi nu lamentaţia violentă şi sacrilegă a damnaţilor din alte bolgii ci « suspinul» care dă o vibraţie subtilă « văzduhului veşnic». În dulcea indeterminare a limbului, chipul lor « cu priviri lente şi grave», « vorbind rar cu

glasuri suave» nu este nici trist nici vesel («sembianza avean né triste né lieta», 84). «Nobilul castel» încercuit de şapte ziduri înalte şi apărat, asemeni unei citadele medievale, de un «rîu frumos» circumscrie un spaţiu de elecţiune iar pe «pajiştea smălţată cu verde proaspăt» se răsfrînge reflexul unei lumini paradiziace care despică «emisfera de tenebre.» Limbul astfel organizat reprezintă un presentiment sau, cum ar spune Borges, o «insinuare» a paradisului. Acest prag paradiziac al Infernului accentuează gradul de indeterminare al condiţiei locuitorilor Limbului; el prefigurează nu o *utopie* care ar concentra nostalgia Paradisului inaccesibil, ci instituie o *heterotopie* adică asociază un fragment infernal şi un reflex paradiziac al căror «loc comun» nu poate fi postulat şi pe care îl situează într-un «spaţiu nespaţial». Printre interstiţiile acestei joncţiuni se insinuează absurdul Limbului. Pedeapsa damnaţilor lui transpune această heterotopie în registru moral: ei sînt meniţi să dorească fără speranţă («sanza speme vivemo in disio», 42) cunoaşterea adevărului pe care l-au ignorat pentru că s-au săvîrşit înaintea revelării lui.

Acel implacabil «contrapasso» (XVIII, 142), legea talionului care defineşte mecanica păcatului şi a pedepsei, acţionează aici prin simetrie negativă: ea răstoarnă asemeni unei oglinzi, conţinutul aspiraţiei şi îl transformă în obiect al nostalgiei, trecîndu-l din posibil în ireal fără a-l actualiza. Cei care au ignorat un adevăr revelat într-un viitor succedent morţii lor, sînt condamnaţi să aspire spre un viitor care devine trecut de îndată ce devine obiect al aspiraţiei lor. Asemeni personajului mitologic blestemat să transforme în aur tot ceea ce atinge, damnaţii Limbului confirmă, printr-o statornică dorinţă a Paradisului, irealitatea lui ca fapt al unui trecut ireversibil. Aspiraţia lor este o disimulare a nostalgiei, miezul tainic al suferinţei lor este neputinţa de a trăi sentimentul aspiraţiei. Dorinţa lor fără speranţă este sortită să viseze numai reversul de irealitate al posibilului; ea descrie starea de heterotopie a sufletului.

Dar comunicaţia Limbului cu Paradisul nu se reduce la forma absurdă a heterotopiei ci are loc printr-un act de graţie care rezolvă heterotopia şi o converteşte nu într-o utopie, ci într-un *topos* real. Virgiliu îi explică lui Dante (46—63) că singurele spirite promovate în Paradis, au fost ale patriarhilor pe care Isus le-a luat cu el cînd a coborît în Limb (la cincizeci de ani de la sosirea aici a lui Virgiliu). Convingerea sugerată de Dante că actul divin este recurent în timpul ciclic care marchează eternitatea Limbului justifică acceptarea absurdului unei dorinţe lipsite de speranţa împlinirii. Între două momente ale graţiei care împlinesc presentimentul paradiziac al Limbului, acesta rămîne spaţiul ireal al heterotopiei.

Arhetipul dantesc transmite modernilor cîteva motive pe care le vor trata cu o predilecţie simptomatică: imaginea unui spaţiu claustral care concentrează o nostalgie infinită, suspensia într-o indeterminare ontologică, dorinţa fără speranţă a unui Paradis care se refuză izolîndu-se în irealitate şi paradoxul absurd al acestei condiţii pe care îl aboleşte numai starea de graţie.

O asemenea stare organizează latent numeroase din «ficţiunile» lui Borges, constituite pe acest model al heterotopiei. Preferinţa scriitorului pentru aceste structuri a fost evidenţiată de Michel Foucault care mărturiseşte că a aflat într-una din prozele lui Borges punctul de plecare al temerarei sale tentative de «arheologie a ştiinţelor umane», (*Les mots et les choses*, Gallimard, NRF, Paris, 1967). Textul citează «o anumită enciclopedie chineză» care propune o clasificare absurdă a animalelor. Monstruozitatea acestei taxinomii nu ţine de categoriile citate, plauzibile chiar cînd definesc o faună fabuloasă şi nici de juxtapunerea lor fortuită pe care demonul analogiei suprarealiste ar justifica-o. Ea «se strecoară în spaţiul gol, în albul interstiţiilor care separă fiinţele unele de altele». Taxinomia nu contestă posibilitatea juxtapunerii ilogice, ci «ruinează» spaţiul comun care o face posibilă şi care

se deplasează acum în « non-locul» limbajului care o rostește, formă de « espace impensable»». Borges nu reclamă absurdul întîlnirii fortuite a umbrelei cu mașina de scris, ci abolește cadrul în care aceasta se desfășoară, « masa de operație», spațiul omogen în care gîndirea organizează ființele în clase pe baza unui sistem de similitudini și diferențe și în care « dintotdeauna limbajul intersectează spațiul.»

« Ficțiunea» lui Borges sugera o dezordine mai gravă decît cea a incongruității; anume aceea a heteroclitului în sens etimologic, « culcarea» și dispunerea lucrurilor în locuri atît de diferite încît devine imposibilă integrarea lor într-un receptacol și un « loc comun».»

« *Utopiile* consolează, spune Foucault. Chiar dacă nu au un loc real, ele se dezvoltă într-un spațiu miraculos și neted; ele înalță orașe cu drumuri largi, grădini bine plantate, tărîmuri primitoare, chiar dacă accesul la ele este himeric. *Heterotopiile* neliniștesc: de bună seamă, pentru că minează, în mod secret limbajul . . . pentru că minează dinainte « sintaxa», și nu doar pe aceea care construiește frazele, ci pe aceea mai puțin manifestă care face să « stea împreună» (alături și unele în fața celorlalte) cuvintele și lucrurile, De aceea utopiile îngăduie fabulația și discursul: ele sînt în spiritul limbajului, în dimensiunea fundamentală a *fabulei*; heterotopiile . . . usucă vorbirea, înțepenesc cuvintele asupra lor însele, contestă de la rădăcină orice posibilitate a gramaticii; ele dizolvă miturile și sterilizează lirismul frazelor » (op. cit. pp. 9—10).

În gîndirea lui Borges, limbul este metafora condiției umane care își instalează heterotopia în miezul însuși al limbajului care o rostește și îi conferă consistență și adevăr. Referința la arhetipul dantesc în eseul *El noble castillo del canto cuarto* (1951), clarifică psihologia personajului din *Așteptarea* (care a comis o crimă și se ascunde de urmăritori); iminența unui eveniment așteptat în spațiul claustral surprinde contingentul într-un moment al devenirii lui și îl înalță în ordinea necesarului și a imuabilului: « Omul se gîndi că toate aceste lucruri (acum arbitrare și întîmplătoare și dispuse într-o ordine oarecare, asemeni celor ce se văd în vise), vor deveni cu timpul, dacă Dumnezeu va îngădui, invariabile, necesare și familiare». Intuiția că « trecutul este substanța din care e alcătuit timpul, de aceea el se transformă imediat în trecut», abolește sentimentul duratei și îl instalează într-un prezent « oniric» prin a cărui « magie» primește moartea ca pe un moment al visului. Întrucît trecutul este spațiul absolut al păcatului, aspirația spre un timp al absoluției și grației îl preschimbă în trecut. Pedeapsa personajului din *Așteptarea* este perpetua contemplare a culpei instalată în substanța însăși a timpului.

Un exorcism încă mai exasperat și mai dement al memoriei păcatului și al morții îl întîlnim în *Marele zid și cărțile*. Impăratul Shi Houang Ti care căuta « elixirul veșniciei» a declarat tabu cuvîntul « moarte» și s-a închis într-un « palat figurativ» cu un număr de camere egal cu cel al zilelor anului; aceasta însă după ce a ordonat construirea Marelui Zid și incendierea tuturor cărților sacre, depozitare ale memoriei și ale conștiinței morții. În durata profană a lumii, un împărat de stirpe sacră pretinde la un moment dat că eternitatea începe cu el și declară culpabile toate existențele care l-au premers. Abolește trecutul și claustrează spațiul. Imperiul devine un Limb în care memoria exorcizată se insinuează mai cumplit în vidul provocat de arderea cărților sfinte. Creatorul lui este o divinitate derizorie care devine cel dintîi captiv al construcției sale, în conștiința lui absolută de nemurire, sentimentul că substanța timpului este trecutul devine sfîșietor și cumplit.

« Muzica, spune Borges, stările de fericire, mitologia, chipurile brăzdate de timp, unele apusuri și unele locuri vor să ne spună ceva ce n-ar fi trebuit să uităm niciodată sau sînt gata să ne spună ceva; această iminență a unei revelații care nu se produce este, poate, faptul estetic». Conștiința acestei stări, dorința fără speranță (Bruno spunea: « Gelate ho speme e gli desir cuocenti », — *Degli*

eroici furori, II), cristalizează în jurul acestui sentiment axial care în *El Aleph* devine « spaima ascunsă că minunea nu se va arăta », intuiţie obscură a unui panteon desacralizat sau a zeului afazic care şi-a abandonat creaţia.

Aforismul lui Borges transcrie o conştiinţă decantată în latenţa căreia au contaminat arhetipul limbului şi « Deus absconditus » pe care Pascal l-a preluat de la profeţii biblici (« Cu adevărat tu eşti un Dumnezeu ascuns », Isaia, XLV, 15) şi i-a conferit strălucitoarea ambiguitate a paradoxului.

Tradiţia profeţilor şi a Cabalei reînviată de simbolismul medieval şi mai tîrziu de gustul pentru alegorie şi enigmistică al barocului pretindea că natura este, cum ar spune Borges, o « scriitură a zeului », John Donne (*Predica* 29), Galileo sau Campanella (Sonetul *Modo di filosofare*: « Il mondo è il libro dove il Senno eterno scrive i propri concetti. . . ») cred dimpreună cu Pascal că « toate lucrurile ascund un mister. Toate lucrurile sînt văluri care îl ascund pe Dumnezeu » (*Pensées*, XXVII). Dacă realul este o « scriitură » al cărui sens o depăşeşte ca perpetuă transcendenţă semantică, Scriptura şi arta în genere ţin de un ordin secund de reflectare şi chiar în regim mimetic sînt numai mimesis al unei morfologii simbolice. « Straniul mister în care s-a retras Dumnezeu » ţine tocmai de ambiguitatea esenţială a acestei paradoxale ontologii divine. În natură sînt prea multe semne ale divinului pentru a-i putea contesta prezenţa, dar prea puţine şi incomplete pentru a i-o defini. Aparenţele lumii fenomenale nu exprimă nici o « excludere totală » din nici « o prezenţă manifestă » a divinităţii ci « prezenţa unui Dumnezeu care se ascunde » (ibidem) şi care se revelă în semn de elecţiune celor care merită graţia.

Natura ca « scriitură » a « zeului ascuns » este inevitabil criptică iar Scriptura, întrucît aparţine metalingualului, va manifesta un ermetism de grad secund. Zeul se izolează îndărătul unor straturi succesive de expresie simbolică şi într-o teologie ca aceea antică ce nu cunoaşte graţia, permanenţa lui în misterul « impenetrabil vederii oamenilor » dobîndeşte semnificaţia unei renegări a creaţiei şi a unui abandon » (« L'abandon de Dieu paraît dans les Païens », *Pensées*, XVIII)[1].

Acest înţeles antisofianic pe care Blaga îl relevă în spiritul gotic crispat de neputinţa atingerii unei transcendenţe inaccesibile, articulează, de fapt, reprezentarea despre zeul criptic cu ceea ce va urma disperării de a-i desluşi sensul în semnele fenomenale ale lumii, convingerea că « scriptura » nu mai vădeşte o prezenţă ascunsă, ci a devenit o expresie « runică » lipsită de transcendenţă semantică. Înţelesul ei s-a pierdut definitiv, întrucît zeul pe care îl « spunea » a murit şi singurul ei tîlc este magia pur grafică pe care o invocă. Tot aşa după cum cîntecele de laudă pe care bătrînul eremit le înălţa în singurătatea pădurii, îşi află rostul în franciscana lor inutilitate. « E cu putinţă oare? se întreabă Zarathustra. Acest bătrîn sfînt n-a aflat deci în adîncul pădurii lui că Dumnezeu a murit ! » (*Also sprach Zarathustra*, II).

De fapt în creaţiile inspirate de violenţa crispată a goticului, ca ale lui Beckett sau Buzzati, sau în cele pătrunse de deliciile alexandrine ale teologiilor răsturnate ale Gnozei cum sînt « ficţiunile » lui Borges, divinul persevereazā într-o transcendenţă derizorie şi repetă cosmogonia originară în registru răsturnat şi grotesc.

---

[1] Citim în Plutarch că in timp ce Antoniu ceda ispitelor Cleopatrei în Alexandria, într-o seară se auzi îndepărtîndu-se pe mare o muzică suavă de glasuri, mandole şi flaute. Toţi au coborît extaziaţi pe plajă, dar ţărmul era pustiu. Dionisos îşi părăsise protejatul. În *Zeul îl părăseşte pe Antoniu*, Constantin Cavafis reînvie motivul cu o nostalgie irepresibilă a alexandrinului pentru arcadica sacralitate a lumii pe care i-o inspiră dezolarea sanctuarelor abandonate.

Dacă în *Scriptura zeului* o clipă de har mai vădeşte « zeul fără chip care stă îndărătul zeilor », « nemuritorul » are revelaţia cumplită a unui panteon absurd. Cetatea nemuririi, incinta paradiziacă, pe care o căuta cu fervoare, fusese dărîmată de nouă secole. Cu frînturile acestui « paradis în destrămare » înălţaseră, simbol al unei cosmogonii răsturnate, o cetate fără noimă, labirint infernal şi templu al « zeilor iraţionali » care au părăsit antropomorfia clasică şi « despre care nu ştim nimic în afară de faptul că nu sînt după chipul şi asemănarea omului ».

Printr-un ironism dement ce poartă spre autodisoluţie eul cosmic ale cărui reflexe sînt Nemuritorii, zeii troglodiţi şi-au parodiat cosmogonia şi la sugestia lui Homer care a cîntat întîi războiul Troiei şi apoi pe cel al broaştelor cu şoarecii, ei au creat cosmosul şi apoi haosul. După care, uitîndu-şi creaţia, s-au retras în grote pentru a trăi în « sfera speculaţiei ». Panteonul lor este un labirint de o « complexitate absurdă » şi o « infinitudine atroce » care nu mai inspiră oroarea sacră, « teama sensibilă », ci o « spaimă intelectuală » în faţa demenţei lucide a Logosului.

Labirintul clădit din frînturi paradiziace reface în această perspectivă a cosmogoniei răsturnate arhetipul dantesc al limbului iluminat de reflexele luminii taborice. Ce altceva este oare « infernul înălţat în văzduhul atît de albastru » de Dumnezeul derizoriu aţipit în « înălţimea. . . divinei sale afazii ». amintit de Lucky în delirul lui monoton rostit în *En attendant Godot?* Şi nu este o emanaţie şi un « eon » al lui, absurdul perfect reificat în Odradek, « fiinţa » din apologul lui Kafka, care prelungeşte neantul în inima vieţii domestice?

În fapt obsesia epifaniei vădită în momente atît de felurite ale artei şi cugetării europene confirmă intuiţia acestei iremediabile fisuri ontice care provoacă scurgerea de sacralitate a lumii. Întreaga proză a lui Joyce, de pildă, este traversată de această nostalgie care îşi află rînd pe rînd temeiul şi argumentările în comentariile moderne ale conceptului de « claritas », unul din atributele frumosului în estetica tomistă, în teoria expusă de Walter Pater în încheierea *Eseului despre Renaştere*, în capitolul *Epifania del fuoco* din romanul *Il Fuoco* de D'Annunzio sau în teoria crociană despre « expresia » şi « intuiţia lirică » ca fază aurorală a cunoaşterii. La noi Lucian Blaga a întemeiat pe ideea epifaniei o întreagă gnoseologie. De la scolastică la simbolism, de-a lungul traiectului joycian urmărit de Eco în monografia sa (*Le poetiche di Joyce*, Milano, Bompiani, ed. II, 1966, pp. 44—58) şi mai apoi în dicteul automat al suprarealiştilor şi în combinatoria aleatorie a avangardiştilor actuali, conjuncţia fortuită a unor fragmente risipite ale vechiului cosmos sacral era un mod de a elibera din ele umbra zeului care le abandonase. « Demonul analogiei » invoca revelarea zeului ascuns. « Tehnicile extazului » de care vorbeşte Mircea Eliade, sînt o provocare a divinului sau o compensare a definitivei lui absenţe prin declanşarea unor epifanii profane.

De unde provine totuşi această fascinaţie a sacrului claustral care îl face pe personajul kafkian să aştepte toată viaţa « în faţa legii » şi, fără să ştie aceasta, chiar în dreptul uşii care ar fi admis accesul *lui* şi din care în întunericul care-i învăluie moartea « ţîşneşte o lumină eternă »? Să fie oare numai magia mentală a paradoxului şi cripticului? În teoria despre « sacru » a lui Rudolf Otto « misterul » este « fascinant » dar numai pentru că reprezintă un semn al divinului.

În limbul modern prefigurat în scrierile artiştilor occidentali, psihologia narcisistă a « iminenţei revelaţiei care nu se produce » secretă un viciu latent, o formă monstruoasă şi aberantă a nostalgiei în care eul se complace printr-un soi de « delectatio morosa » şi cu un sentiment secret de vină absurdă. Este aşteptarea *în sine* izolată de obiectul ei final, şi care se satisface prin mecanica

autoreflectării. Este pascaliana « căutare a căutării », starea de tensiune morală care dobîndește în *Faust* o valoare absolutorie dar care se degradează în limbul modern într-o formă de viciu absurd.

« Dorința fără speranță » este tocmai această stare în sine ce da încă din cîntul dantesc psihologiei spiritelor din limb o nuanță subtilă de estetism conformă sensibilității precreștine a celor mai elevate spirite ale Antichității. Toate formele de epifanii moderne provocate prin tehnici ale extazului estetizează și înalță în ritual episoade infime ca amploare și semnificație ale vieții.

În sfîrșit, la Borges « iminența unei revelații care nu se produce» definește inițial « faptul estetic» și numai prin extensie un atribut al existenței în general concepută sub specia așteptării.

Aforismul lui precizează această optică estetizantă prin care existența devine o tensiune a cărei finalitate deplasată în sine constă în faptul însuși de a se perpetua ca atare.

În *Castelul* lui Kafka agrimensorul K. trăiește, fără îndoială, « suspensia» între două forme de posibilă integrare proprie limbului : « nimeni nu vă oprește, îi spune primarul, dar nici nu vă gonește cineva». El este, după cum s-a spus, un « prizonier al drumului» dar numai pentru că întreține cu acesta o complicitate secretă care merge pînă la a-l crea paradoxal ca o formă de acces care se interpune perpetuu între el și Castel și face din acesta un spațiu inaccesibil. K. emană drumul care-l separă întru veșnicie de Castel tocmai pentru că îl leagă de la început de acesta. K. este drumul însuși care se parcurge într-o autoscopie infinită.

Transcendența se justifică ca atare în raport cu umanul numai întrucît menține legătura cu acesta. Transcendența închisă care se refuză își pierde valoarea în perspectiva axiologică și devine un spațiu echivalent și interschimbabil cu cel terestru. Satul și castelul sînt forme omoloage sub specia profanului. Complicitatea lui K. cu condiția sa rezultă din aceea că el aspiră spre ceea ce avea dintotdeauna : nu grația, ci starea de căutare a ei. Îi lipsea poate spațiul claustral (satul sau castelul) ca receptacol al acestui conținut psihologic.

În *Destăinuirile* sale Beckett implică și el în subtext antropologia paradoxală a lui Pascal. « Inexplicabilul» situației noastre în lume se datorește unui maniheism înrădăcinat în substanța însăși a lumii care implică deopotrivă lumina și obscuritatea. « Dacă n-ar fi decît întunericul, totul ar fi foarte limpede.» Reflecția lui dobîndește astfel « calitatea dramatică » a teologiei augustiniene care dezbate rațiunile impenetrabile pentru care grația este acordată sau refuzată. « Suspensia» ființei în acest « apeiron» ontologic face ca « cuvîntul cheie al pieselor lui să fie, poate» . . . Dar o asumare profund etică a acestei indeterminări a lumii face din așteptarea în sine nu un pretext de abandon estetic, ci o formă de atitudine, adică un rudiment de conștiință morală ce organizează ca un nucleu personajele larvare ale lui Beckett : « Da, spune Vladimir, în această imensă confuzie un singur lucru e clar : așteptăm să vină Godot.»

Într-un fel schema ontologică a lui Pascal apare aici răsturnată; atributele zeului, lipsite de paradoxia lor originară, revin acum omului, « prezență ce se manifestă», iar zeul devine « monstrul incomprehensibil», divinitatea « afazică» care-și disimulează sub « amînări» ciclice uitarea. Mai cumplit decît atît, Godot este « *o absență*» care se ascunde». Acest dublu refuz acuză neantul care-l instituie și dă absenței lui magia unui potențat « mysterium tremendum et fascinans» : « Cîteodată, spune Vladimir, îmi spun că vine totuși. Atunci mă simt tare ciudat (. . .) Cum să spun? Ușurat și în același timp . . . înspăimîntat. (Cu emfază) În-spăi-mîn-tat.»

Limbul în care se întorc periodic ca într-un spațiu consacrat al « așteptării» este un « loc încîntător», cu « peisaj plăcut» (Estragon). Obsesia « salvării» prin venirea

lui Godot se calmează îndată după ce acesta își amînă, printr-un trimis, sosirea. Atunci se inserează brusc și « din slăvi coboară o liniște adîncă» (Pozzo). « Pan doarme». Spiritele limbului își uită suferința oridecîteori « zeul afazic», neputîndu-i gîndi, îi visează.

La *Huis Clos* de Sartre « absențele» dobîndesc o paradoxală consistență ontică ceea ce face ca în limbul provizoriu în care se pomenesc personajele, infernul să se declare la un moment dat tocmai datorită coexistenței acestor potențări de neant (« L'enfer c'est les autres».) Într-un spațiu ermetic, într-o amiază perpetuă măsurată iluzoriu de timpul circular în care, după cum spune Garcin, « totul reîncepe», așteptarea fără speranță instituie regimul familiar al limbului:

« Garcin: Dumneavoastră nu vă e frică? Nu?

Inés: La ce bun? Frica servea la ceva *înainte*, cînd mai aveam speranțe.

Garcin (cu blîndețe): Nu mai există speranță, dar sîntem și acum *înainte*. N-am început încă să pătimim, domnișoară.

Inés: Știu. (Pauză). Atunci? Ce va urma?

Garcin: Nu știu. Aștept.»

Al unui limb provizoriu care devine propriul lui infern din clipa cînd damnații vor « începe să pătimească», adică vor da un conținut propriu și individual de umanitate intens absentă așteptării pe care nu o pot trăi ca stare *în sine*.

Nu e un refuz al limbului (de vreme ce, oricum, nu le este dată decît așteptarea lipsită de speranță), ci al estetismului latent pe care îl implică psihologia lui. « Angajarea» sartriană transpusă la acest nivel declanșează în cadrele lui estetice infernul moral al confruntării cu Ceilalți.

În unele « ficțiuni» ale lui Borges heterotopia (asemeni Alephului sau acelui Topos atopos, spațiul nespațial în care sălășluiesc ideile platonice) se manifestă în forma unor labirinturi înălțate din frînturi paradiziace de o divinitate crepusculară. Labirinturi reale sau alegorice, obiective sau mentale caracteristice unei psihologii claustrale supusă permanent unor false dicotonii și riscurilor unui ficționalism perfid (Als-Ob, ipoteza pură suspendată în neputința de verificare și devenită singura formă logică) .

Predilecția pe care i-o arată Borges (*Abejacan el Bojari mort în labirintul său*, *Grădina cu cărările care se bifurcă*, etc)[1] se explică prin aceea că el reprezintă cea mai sugestivă proiecție figurală a unui concept axial al gîndirii scriitorului, cel al timpului circular care disimulează sub o aparentă dinamică o veșnicie eleată. Labirintul exprimă sub acest aspect « o posibilă insinuare a eternității.» *(Historia de la eternidad)*

Și fiind în primul rînd o reprezentare spațială a « eternei reîntoarceri» el definește o finitudine indeterminată; nu un haos primordial, ci un *apeiron* ulterior cosmogoniei și propriu unui cosmos în destrămare. Simbolul lui închide « secretele aventuri ale ordinei» care agită structurile paradoxale ale *cosmosului* lui James Joyce.

Casa lui Asterion inspirată după cum aflăm în epilogul culegerii *El Aleph* de o pînză din 1896 a lui G.F. Watts, rezumă într-o « ficțiune» de supremă eleganță și virtuozitate strania ontologie a limbului. Asterion este însuși Minotaurul, rodul iubirii lui Pasifae, soția lui Minos, regele Cretei, cu Taurul, una din numeroasele drame erotice la care Venus a condamnat stirpea lui Apollon. Omul cu chip de taur trăiește suspendat la limita a două regnuri; indeterminarea lui ontică îi inculcă inevitabil psihologia limbului. Singurătatea în spațiu ermetic îi dezvoltă o stranie fantezie ludică. Invenția jocurilor îi sugerează « divertismente» în sens pascalian care îi atrofiază instinctul și tristețea singurătății. Dintre toate cel mai drag îi este jocul « cu celălalt Asterion», dedubla-

---

[1] Pentru un comentariu mai detailat, v. Ana Maria Barrenechea — *Los simbolos del caos y del cosmos: Los Laberintos*, în *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*, El Colegio de Mexico, 1957, pp. 57—60.

rea narcisistă care oferă singura formă de alteritate ființei pendulînd incertă între două regnuri care îl refuză deopotrivă.

« Casa» lui, labirintul, din care poate ieși oricînd și care deschide spre oameni o infinitate de porți, presupune o formă mai perfidă și paradoxală de captivitate și solitudine. Elementele ei se repetă la infinit. « Casa e mare cît lumea, spune Asterion, mai bine zis este lumea». Numai două lucruri în ea nu există decît o singură dată: soarele și Asterion, divinul și teratologicul, opuse dar consubstanțiale și formînd polii egal necesari ai unui *axis mundi*, care organizează în stranii aventuri ale ordinei indeterminarea ontică a labirintului.

În fapt, Asterion este o divinitate troglodită (« Nu mă interesează ce poate transmite un om altor oameni; socot deopotrivă cu filozoful că prin arta scrisului nu poți comunica nimic. Fleacurile plictisitoare și vulgare nu-și află loc în spiritul meu care e făcut pe măsura lucrurilor de seamă: n-am reținut niciodată deosebirea dintre o literă și alta. O anume nerăbdare plină de generozitate nu mi-a îngăduit să învăț să citesc»), care sălășluiește în ieslea de piatră a labirintului și inspiră oroare sacră plebei profane în timpul rarelor sale plimbări în afara zidurilor « casei». Un demiurg afazic: « Cine știe, poate că eu am făurit stelele și soarele și casa nemărginită, dar nu îmi mai aduc aminte». Constructorul imemorial al labirintului a devenit victima propriei lui creații și în singurătatea ei își așteaptă mîntuitorul pe care i l-a profețit în ceasul morții una dintre victimele lui omenești. O speranță nutrită de sentimentul secret de culpă pentru faptul de a fi.

Așteptarea plină de speranță contrazice doar aparent psihologia dantescă a limbului întrucît absoluția visată de el este contrară « mîntuirii» lui prin spada lui Tezeu. Asterion avea nostalgia unei existențe determinate, supusă destinului unei forme limpezi și rigorilor sacre ale unui regn distinct. (« De m-ar duce măcar într-un loc cu mai puține galerii și porți») Dar grația îndelung așteptată și singura pe care o putea primi este moartea. Harul apare răsturnat, iar mesagerul lui este îngerul cumplit al morții. Din nou în răstimpul unei ultime aspirații, limbul dobîndește reflexe paradisiace și instituie o heterotopie cosmică. Minotaurul este produsul subtil și monstruos al unui Logos alexandrin, alambicat și aporetic. Mîntuirea lui nu este candoarea, la fel de vinovată ca sofismul, de a încerca să rezolve aporia ci gestul ferm care elimină falsa opțiune și taie nodul gordian.

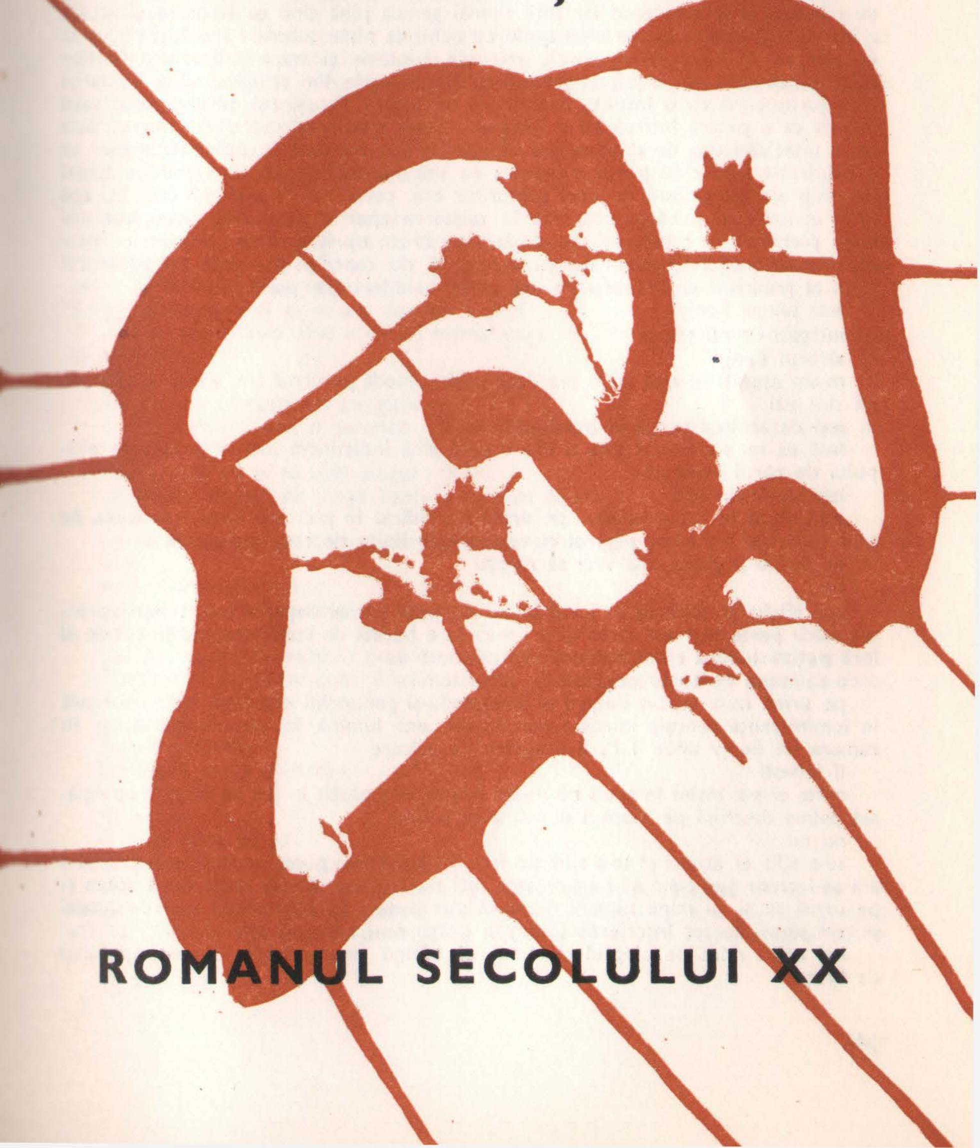
Într-un eseu al lui Emil Cioran rafinamentul crepuscular al scepticului acceptă ca un complement necesar proaspăta energie a barbarilor care au invadat Roma.

Iar în romanul lui Dino Buzzati *Il deserto dei Tartari*, fascinația malignă a peisajului alpin și himerele pe care le naște în suflet aspirația infinită în spațiul ermetic al garnizoanei, își vor afla grația din partea paradisului barbar al pustiului Tătarilor. Un har derizoriu acordat în clipa cînd Giovanni Drogo își începuse lenta coborîre în singurătate și moarte, părăsind Limbul în care a așteptat o viață întreagă revelarea unui zeu inexistent.

Catabasis trist parcurs în speculație de amintitul opus al lui Foucault, pentru care omul este o « invenție recentă» a antropologiei și va pieri la fel de curînd « asemeni unui chip de nisip pe malul mării.» Un chip de nisip sau poate numai urma piciorului unui zeu care și-a părăsit creația și despre care știm doar că nu are chipul și asemănarea oamenilor. Nici o epifanie profană și nici o tehnică a extazului nu-i va releva chipul pierdut de-a pururi în limpedele mister al luminii.

WILLIAM FAULKNER

ZGOMOTUL ȘI FURIA



ROMANUL SECOLULUI XX

O clipă a stat acolo în clipa următoare el urla și o trăgea de rochie au ieșit în hall și în sus pe scări urlînd și împingînd-o în sus pe scări spre ușa băii și s-a oprit cu spatele de ușa băii și brațul acoperindu-i fața urlînd și încercînd s-o împingă în camera de baie cînd a venit jos la masa de seară T.P. îi dădea de mîncare și el a început iar întîi numai gemea pînă cînd ea l-a atins și atunci a început să zbiere ea a rămas acolo cu ochii ca niște șobolani încolțiți pe urmă eu alergam în întunericul cenușiu mirosea a ploaie și toate mirezmele florilor aerul umed cald deslănțuit și greerii cu fierăstraiele lor stingîndu-li-se în iarbă înconjurîndu-mă cu o insuliță mișcătoare de tăcere Fancy mă privea peste gard bălțată ca o pătură întinsă pe o frînghie m-am gîndit la dracu cu negru, ăsta iar a uitat să-i dea de mîncare am alergat în jos pe deal în golul cu greeri ca o respirație alunecînd peste o oglindă ea era întinsă în apă cu capul pe limba de nisip apa curgîndu-i în jurul șoldurilor era ceva mai multă lumină în apă fusta ei îmbibată îi bătea coapsele în mișcarea apei în cercuri greoaie, tot mai lungi pierzîndu-se reînnoindu-se de la sine M-am oprit pe mal simțeam mirosul caprifoiului în golul apei în aer ca o burniță de caprifoi și o dată cu zgomotul tăios al greerilor ca o substanță pe care-o simțeai pe piele.

mai plînge Benjy

nu știu da nu știu

săracul Benjy

m-am așezat pe mal iarba era doar puțin umedă pe urmă am văzut că pantofii-mi sînt uzi

ieși de acolo din apă ai înnebunit

însă ea nu s-a mișcat fața îi era o pată albă indistinctă încadrată în pata nisipului de părul revărsat

ieși afară din apă

s-a ridicat în capul oaselor pe urmă s-a ridicat în picioare fusta i se izbea de trup picurînd s-a urcat pe mal cu vestmintele lipite de trup s-a așezat

de ce nu-ți storci apa vrei să răcești

da

apa gîlgîia și clipocea în jurul limbii de nisip și mai departe în întuneric printre sălcii peste vad apa făcea valuri mici ca o bucată de stofă reținînd în cutele ei încă puțină lumină cum face uneori apa

a călătorit pe toate oceanele în jurul lumii

pe urmă mi-a vorbit despre el strîngîndu-și genunchii uzi fața ei răsturnată în luminiscența cenușie mirosul caprifoiului era lumină în camera mamii și în camera lui Benjy unde T.P. îl pregătea de culcare

îl iubești

mîna ei s-a întins în afară nu m-am mișcat m-a pipăit în jos pe braț mi-a apăsat palma deschisă pe pieptul ei inima ei bătînd

nu nu

te-a silit el atunci el te-a silit s-o faci să-l lași e mai puternic ca tine și el mîine am să-l omor jur c-am să-l omor tata nici nu trebuie să știe decît după aceea și pe urmă tu și cu mine nimeni n-are să știe putem să luăm banii mei de școală putem să-mi anulez înscrierea Caddy îl urăști nu-i așa nu-i așa

îmi apăsa mîna pe pieptul ei inima ei bătînd m-am întors și am apucat-o de braț

Caddy îl urăşti nu-i aşa

mi-a mişcat mîna în sus pe gîtul ei inima ei bătea acolo

sărmanul de tine Quentin

faţa ei era răsturnată spre cer coborîse jos atît de jos încît toate mirosurile şi zgomotele nopţii erau parcă apăsate ca sub un cort prăbuşit mai ales caprifoiul îmi intrase în respiraţie era pe faţa ei şi pe gîtul ei ca o pojghiţă de culoare sîngele ei zvîcnea sub mîna mea mă sprijinisem de celălalt braţ începuse să-mi zvîcnească să-mi amorţească şi trebuia să gîfîi ca să mai înghit aer din caprifoiul dens greoi cenuşiu

da îl urăsc aş muri pentru el am şi murit pentru el mor pentru el iar şi iar de fiecare dată cînd se întîmplă asta

cînd mi-am ridicat mîna îmi simţeam încă crenguţele şi firele învălătucite de iarbă arzîndu-mi palma

sărmanul de tine Quentin

s-a lăsat pe spate pe braţe cu mîinile împletite în jurul genunchilor

n-ai făcut asta niciodată nu-i aşa

ce să fi făcut ce

asta ce-am făcut ce-am fost eu

ba da ba da de o grămadă de ori cu o grămadă de fete

pe urmă plîngeam mîna ei m-a atins iarăşi şi eu plîngeam pe bluza ei udă pe urmă ea întinsă pe spate privind peste capul meu spre cer puteam să văd o dungă albă sub irişii ei mi-am deschis cuţitul

mai ţii minte ziua cînd a murit mama mare cînd tu te-ai aşezat în apă numai în pantalonaşi

da

am pus vîrful cuţitului pe gîtul ei

nu-mi trebuie decît o secundă numai o secundă pe urmă fac şi la mine pe urmă şi la mine

foarte bine tu ai să poţi singur

da lama e destul de lungă Benjy s-a culcat acuma

da

numai o secundă-mi trebuie am să încerc să nu te doară

bine

vrei să închizi ochii

nu aşa are să trebuiască să împingi mai tare

pune mîna pe el

dar nu s-a mişcat ochii îi erau deschişi mari privind peste capul meu spre cer

Caddy mai ţii minte cum te-ai certat cu Dilsey pentru că-ţi erau pantalonaşii murdari de noroi

nu plînge

nu plîng Caddy

împinge-l ai de gînd să-l

vrei tu

da haide

pune-ţi mîna pe el

nu plînge săracul de tine Quentin

dar nu puteam să mă opresc ea mi-a strîns capul pe pieptul ei ud tare îi auzeam inima bătînd tare şi înceată acum nu ca ciocanul şi apa gîlgîind printre sălcii în întuneric şi valurile de caprifoi ridicîndu-se în aer braţul umărul mi se încolăciseră sub mine

ce e ce faci

i s-au contractat muşchii m-am dat la o parte
cuţitul mi-a scăpat din mînă
s-a ridicat
cît o fi ceasul
nu ştiu
s-a ridicat în picioare pipăiam p: jos
eu mă duc lasă-l acolo
o simţeam stînd acolo în picioare îi simţeam mirosul hainelor ei ude o simţeam acolo
trebuie să fie undeva pe aici
lasă-l acuma îl găseşti mîine haide
stai o clipă îl găsesc acuma
ţi-e frică să
uite-l era chiar aici
acolo era haide
m-am ridicat şi am mers după ea am urcat dealul greerii tăceau la trecerea noastră
ţi s-a întîmplat cînd stai aşa şi scapi ceva din mînă şi trebuie să-l cauţi o grămadă pînă mai dai de el
cenuşiu era cenuşiu cu dîre de rouă urcînd oblic spre cerul cenuşiu pe urmă pomii de dincolo
blestemat caprifoiul ăsta nu se mai termină o dată
pe vremuri îţi plăcea
am trecut de creastă şi am mers mai departe spre copaci s-a lovit de mine şi s-a dat puţin la o parte era şanţul o rană neagră în iarba cenuşie s-a lovit iarăşi de mine m-a privit şi s-a dat mai la o parte am ajuns la şanţ
să mergem pe aici
de ce
să vedem dacă se mai văd oasele lui Nancy nu m-am mai gîndit să mă uit după ele de mult tu nu
era căptuşit tot cu liane şi rădăcini negre
aici erau acuma nu mai poţi să-ţi dai seama dacă mai sînt aici sau nu nu-i aşa
termină acuma Quentin
vino
şanţul se îngusta se înfunda ea s-a întors spre copaci
gata acuma Quentin
Caddy
m-am oprit iarăşi în faţa ei
Caddy
gata acuma
o ţineam
sînt mai puternic ca tine
era nemişcată încordată fără să consimtă dar nemişcată
n-am să mă bat cu tine dar termină gata acum
Caddy nu Caddy
n-are nici un rost ştii că n-are dă-mi drumul
caprifoiul picura burniţa auzeam greerii pîndindu-ne în cerc ea s-a tras înapoi m-a ocolit către copaci
du-te îndărăt acasă n-ai nevoie să vii
am mers mai departe
de ce nu te-ntorci acasă

blestemat caprifoiul ăsta

am ajuns la gard ea s-a strecurat prin el m-am strecurat și cînd mi-am îndreptat trupul el venea dinspre copaci prin cenușiu către noi venind către noi înalt și fără adîncime și nemișcat chiar mișcîndu-se ca și cum ar fi rămas nemișcat ea s-a dus către el

îl cunoști pe Quentin sînt udă sînt leoarcă toată nu trebuie să dacă nu vrei

umbrele lor o singură umbră ea și-a ridicat capul era deasupra lui pe cer mai înalt capetele lor amîndouă

nu trebuie dacă nu vrei

pe urmă nu mai erau două capete întunericul mirosea a ploaie a iarbă umedă și frunze lumina cenușie picurînd ca ploaia caprifoiul înălțîndu-se în valuri umede îi vedeam fața o pată pe umărul lui o strîngea cu un singur braț ca și cum ar fi fost un copil și-a întins mîna

îmi pare bine că te cunosc

ne-am strîns mîinile apoi am rămas acolo în picioare umbra ei înaltă peste umbra lui o singură umbră

tu ce faci acuma Quentin

mă plimb puțin cred c-am să trec prin pădure să ies pe drum și mă-ntorc prin oraș

m-am întors să plec

noapte bu-ă

Quentin

m-am oprit

ce vrei

în pădure brotăceii începuseră miroseau ploaia în aer ca niște cutii cu muzicuță care se învîrtesc atît de greu și caprifoiul

vino-ncoace

ce dorești

vino-ncoace Quentin

m-am întors ea mi-a atins umărul aplecîndu-se umbra ei fața ei ca o pată nedistinctă aplecîndu-se din umbra lui înaltă m-am tras înapoi

bagă de seamă

du-te acasă

nu mi-e somn mă duc să mă plimb

așteaptă-mă la cotul pîrîului

mă duc să mă plimb

vin numaidecît așteaptă-mă să mă aștepți

nu mă duc în pădure

nu m-am mai uitat înapoi brotăceii nu mi-au dat nici o atenție lumina cenușie ca mușchiul în copaci picurînd dar tot nu ploua după un timp m-am întors la colțul pădurii cum am ajuns acolo am simțit mirosul caprifoiului vedeam lumina de la ceasul tribunalului și licărirea orașului pieței pe cer și sălciile întunecoase de-a lungul pîrîului și lumina în camera mamei lumina încă în camera lui Benjy și m-am aplecat la gard și am trecut prin pajiște alergînd am alergat prin iarba cenușie printre greeri caprifoiul din ce în ce mai puternic și mirosul apei pe urmă am văzut culoarea caprifoiului cenușiu m-am întins pe mal cu fața aproape de pămînt să miros caprifoiul nu-l simțeam atunci și am rămas întins acolo simțind pămîntul cum îmi pătrunde în haine ascultînd apa și după o vreme nu mai suflam atît de tare și am rămas acolo gîndindu-mă că dacă n-am să-mi mișc fața n-are să trebuiască să mai respir atît de tare să-l miros și pe urmă nu m-am mai gîndit la nimic ea a venit de-a lungul malului și s-a oprit nu m-am mișcat

e tîrziu du-te acasă
ce
du-te acasă e tîrziu
bine
i-a foşnit fusta nu m-am mişcat nu i-a mai foşnit
te duci acasă cum ţi-am spus
n-am auzit nimic
Caddy
da mă duc dacă vrei tu mă duc
m-am ridicat ea se aşezase pe pămînt cu mîinile împreunate strîngîndu-şi genunchiul
du-te acasă îţi spun
da am să fac tot ce vrei tu tot da
nici nu se uita la mine i-am apucat umărul şi am scuturat-o tare
taci din gură
am zgîlţîit-o
taci taci din gură
da
şi-a ridicat faţa şi am văzut că nici nu mă privea îi vedeam linia alburie
ridică-te
am tras-o în sus era moale am ridicat-o în picioare
haide acuma
mai plîngea Benjy cînd ai ieşit tu
haide
am trecut pîrîul acoperişul a început să se vadă pe urmă ferestrele de sus
a adormit acuma
a trebuit să mă opresc să prind poarta ea a mers mai departe în lumina cenuşie mirosul ploii şi totuşi nu ploua caprifoiul care începuse dinspre gardul grădinei începuse a intrat în umbră puteam să-i aud paşii pe urmă
Caddy
m-am oprit în faţa treptelor nu-i mai auzeam paşii
Caddy
l-am auzit paşii pe urmă mîna mea a atins-o nu caldă nu rece doar nemişcată hainele îi mai erau puţin umede
îl iubeşti acuma
nu respira decît încet rar ca un suflu foarte îndepărtat
Caddy acuma îl iubeşti
nu ştiu
afară din lumina cenuşie umbrele lucrurilor ca nişte lucruri moarte în apă stătătoare
aş vrea să fii moartă
ai vrea intri în casă acum
te gîndeşti acuma la el
nu ştiu
spune-mi la ce te gîndeşti spune-mi
termină termină Quentin
taci din gură taci o dată mă auzi taci din gură ai de gînd să taci odată
bine tac facem prea mult zgomot
te omor mă auzi
să mergem la leagăn aici au să te-audă
nu plîng vrei să spui că plîng

nu taci acuma îl trezim pe Benjy
du-te tu în casă du-te înăuntru
mă duc nu plînge oricum eu sînt soi rău nu poţi să opreşti nimic
e un blestem pe capul nostru nu e vina noastră crezi că noi sîntem vinovaţi
taci haide du-te la culcare
nu poţi să mă sileşti e un blestem pe capul nostru
în cele din urmă l-am văzut intra tocmai la bărbier m-a privit am mers înainte şi am aşteptat
te caut de vreo două trei zile
vrei să-mi spui ceva
am să-ţi spun chiar acum
şi-a răsucit ţigara repede din vreo două mişcări a aprins chibritul frecîndu-l de degetul mare
nu putem sta de vorbă aici haide să ne întîlnim undeva
vin eu la dumneata locuieşti la hotel
nu nu e bine ştii podul acela acolo în spatele
da foarte bine
la unu fix
da
m-am întors să plec
mulţumesc
ascultă
m-am oprit am privit înapoi
s-a întîmplat ceva cu ea
era parcă o statuie de bronz cu cămaşa lui kaki
are nevoie de mine acuma
am să fiu acolo la unu
ea m-a auzit spunîndu-i lui T.P. să pună şeaua pe Prince la ora unu a stat tot timpul cu ochii pe mine nici n-a prea mîncat a venit la mine
ce vrei să faci
nimic nu pot să mă duc la plimbare dacă am chef
ai de gînd să faci ceva ce e
nu-i treaba ta tîrfă tîrfă
T.P. îl adusese pe Prince la uşa din spate
nu mai am nevoie de el merg pe jos
am luat-o pe alee apoi am ieşit pe porţiţă şi cînd am ieşit pe pajişte am fugit înainte de a fi ajuns la pod l-am văzut sprijinindu-se de parapet calul îi era legat de un copac a privit peste umăr pe urmă s-a întors cu spatele nu şi-a mai ridicat ochii pînă cînd am ajuns la pod şi m-am oprit ţinea în mîini o bucată de scoarţă de copac rupea bucăţele din ea şi le arunca peste parapet în apă
am venit să-ţi spun să pleci din oraşul ăsta
a rupt o bucată de scoarţă atent a aruncat-o cu grijă în apă s-a uitat după ea cum se depărtează plutind
am spus că trebuie să pleci din oraşul acesta
m-a privit
ea te-a trimis
eu îţi spun că trebuie să pleci nici tata nici altcineva eu îţi spun
ascultă lasă astea puţin vreau să ştiu dacă e totul în regulă cu ea are vreun necaz acolo
asta-i un lucru pentru care nu trebuie să-ţi faci dumneata griji
pe urmă m-am auzit spunînd îţi dau pînă la apusul soarelui să pleci din oraş

a rupt o bucată de scoarță și a aruncat-o în apă pe urmă a lăsat restul scoarței pe parapet și și-a răsucit o țigară cu aceleași două mișcări rapide a aruncat chibritul peste parapet

ce-ai să faci dacă nu plec

am să te omor să nu crezi că dacă ți se pare că sînt doar un băiețandru

fumul îi ieșea în două șuvițe din nări îi trecea peste față

cîți ani ani

am început să tremur mîinile-mi erau pe parapet m-am gîndit că dacă mi le ascund are să înțeleagă de ce

îți dau pînă diseară

ascultă prietene cum te cheamă Benjy e cel din naștere nu și dumneata ești Quentin

gura mea a spus-o nu eu nu eu

îți mai dau pînă la apusul soarelui

Quentin

și-a scuturat cenușa de la țigară cu grijă de parapet a făcut-o încet și grijuliu ca și cum și-ar fi ascuțit un creion mîinile nu-mi mai tremurau

ascultă-mă n-are rost s-o iei așa în tragic nu e vina ta băiete ar fi fost oricum altul

ai avut o soră ai avut

nu dar toate sînt niște putori

l-am pocnit cu palma deschisă trecînd peste impulsul de a o închide peste fața lui mîna lui s-a mișcat la fel de repede ca a mea țigara a zburat peste parapet mi-am zvîcnit și mîna cealaltă mi-a prins-o și pe ea înainte ca țigara să fi atins apa el îmi ținea amîndouă mîinile cu una singură cealaltă mînă i-a țîșnit la subțioară sub haină în spatele lui soarele era oblic și o pasăre cîntînd undeva dincolo de soare ne-am privit unul pe altul în timp ce pasărea cîntînd i-a dat drumul la mîini

uite

a luat scoarța de pe parapet și a aruncat-o în apă plutea curentul a dus-o plutea mai departe mîna lui rămăsese pe parapet ținînd moale pistolul am așteptat

acuma n-ai mai putea s-o atingi

nu

plutea mai departe era tăcut de tot în pădure am auzit iarăși pasărea și apa după aceea pistolul s-a ridicat nici n-a țintit de loc scoarța n-a mai fost pe urmă bucățele din ea au plutit iarăși la suprafață răzlețe a mai atins alte două bucăți nu mai mari decît o monedă de un dolar de argint

îți ajunge cred

a deschis butoiașul și a suflat pe țeavă s-a ridicat o șuviță subțire de fum a reîncărcat cele trei camere ale butoiașului și mi l-a întins ținîndu-l de țeavă

ce să fac cu el n-am să încerc să te-ntrec

ai să ai nevoie de el dacă ne luăm după ce mi-ai spus ți-l dau pe ăsta pentru c-ai văzut ce poate să facă

du-te la dracu cu pistolul dumitale

l-am lovit încercam încă să-l lovesc mult după ce el îmi apucase încheieturile mîinilor dar încă mai încercam pe urmă a fost ca și cum l-aș fi privit printr-o bucată de sticlă colorată îmi auzeam sîngele și pe urmă am văzut iarăși cerul și ramurile profilate pe el și soarele trecînd oblic printre ele și el mă ridica în picioare

ai dat în mine

nu l-am auzit
ce
da cum te simţi
foarte bine dă-mi drumul
mi-a dat drumul m-am sprijinit de parapet
te simţi bine
dă-mi drumul bine
poţi să te duci pînă acasă
du-te lasă-mă
mai bine să nu-ncerci să mergi pe jos ia calul meu
nu du-te
îi laşi frîul pe oblînc şi-l laşi liber şi se întoarce singur la grajd
lasă-mă du-te şi lasă-mă o dată

m-am aplecat peste parapet privind apa şi l-am auzit cum îşi desleagă calul şi pleacă şi după o vreme n-am mai auzit nimic decît apa şi pe urmă iarăşi pasărea am plecat de pe pod şi m-am aşezat pe jos cu spatele sprijinit de-un copac şi mi-am rezemat capul de copac şi am închis ochii o rază de soare s-a strecurat printre ramuri şi mi-a căzut pe ochi şi m-am tras puţin la o parte sprijinit de copac iarăşi pasărea şi apa şi pe urmă totul s-a rostogolit tot mai departe şi n-am mai simţit chiar nimic şi mă simţeam aproape bine după toate zilele şi nopţile astea cu caprifoiul urcîndu-se din întuneric în camera mea unde încercam să dorm chiar şi cînd după un timp am ştiut că el nu mă lovise că minţise şi de dragul ei şi că leşinasem ca o fetiţă dar chiar şi asta nu mai conta stăteam acolo sprijinit de copac cu pete mici de soare alunecîndu-mi pe faţă ca frunzele galbene pe o ramură ascultînd apa şi nemaigîndindu-mă chiar la nimic chiar atunci cînd am auzit calul venind repede şedeam acolo cu ochii închişi şi-i auzeam copitele proptindu-se zgîriind nisipul foşnitor şi paşi alergînd şi mîinile ei aspre alergînd

idiotule idiotule eşti rănit
mi-am deschis ochii mîinile ei îmi alergau pe faţă
n-am ştiut în ce parte pînă am auzit pistolul nu ştiam unde nu m-am gîndit că el şi tu ai fugit pe furiş nu m-aş fi gîndit că el are să
îmi strîngea faţa între mîinile ei şi mă pocnea cu capul de copac
termină termină odată
i-am apucat încheieturile mîinilor
termină stai odată
am ştiut că el n-are să am ştiut că n-are să
încerca să mă dea cu capul de copac
i-am spus să nu mai îndrăznească niciodată să-mi vorbească i-am spus
încerca să-şi elibereze mîinile dintre ale mele
lasă-mă
termină sînt mai puternic decît tine stai liniştită
lasă-mă trebuie să-l ajung şi să-i cer dă-mi drumul Quentin te rog dă-mi drumul dă-mi drumul
dintr-o dată s-a oprit mîinile i-au rămas moi
da pot să-i spun pot pot să-l fac să mă creadă oricînd pot să-l fac
Caddy
nu-l priponise pe Prince putea s-o pornească oricînd spre casă dacă i-ar fi venit cheful
oricînd el are să mă creadă
îl iubeşti Caddy
ce să fac

m-a privit pe urmă totul s-a golit din ochii ei și erau ca ochii statuilor goi și nevăzători și senini

pune-ți mîna pe gîtul meu

mi-a luat mîna și mi-a ținut-o cu palma deschisă pe gîtul ei

acuma spune-i numele

Dalton Ames

am simțit întîia zvîcnire a sîngelui acolo zvîcnea în bătăi puternice tot mai grăbite

spune-l iar

fața ei privea departe printre copaci unde soarele trecea oblic și unde pasărea

spune-l iar

Dalton Ames

sîngele îi zvîcnea mereu izbindu-se izbindu-se de mîna mea

A continuat să curgă mult timp, însă fața mi-era rece și parcă moartă, și ochiul, și locul unde mă taiasem la deget mă înțepa iar. Îl auzeam pe Shreve umblînd la cișmea, pe urmă s-a întors cu ligheanul și înăuntru se legăna o bulă de amurg, cu margini galbene ca un balon care s-ar fi depărtat, și încă răsfrîngerea mea. Am încercat să-mi văd fața acolo înăuntru.

« S-a oprit? » a spus Shreve. « Dă-mi mie batista. » A încercat să mi-o ia din mînă.

« Fii atent, » am spus. « Pot și eu. Da, s-a oprit, aproape de tot. » Mi-am muiat iar batista și balonul s-a spart. Batista a pătat apa. « Și n-am alta curată. »

« Pentru ochiul ăsta ai avea nevoie de o bucată de carne crudă, » a spus Shreve. « Mîine dimineață ai să ai o vînătaie a dracului. Porcul », a spus.

« Eu l-am atins? » Mi-am stors batista și am încercat să-mi șterg sîngele de pe vestă.

« N-ai să poți să-l ștergi », a spus Shreve. « O să trebuiască să-l dai la curățat. Hai, ține-ți-o pe ochi, de ce nu vrei. »

« Puțin tot pot să-l șterg », am spus. Dar nu reușeam să șterg cine știe ce. « Mi-am pătat rău gulerul? »

« Nu-mi dau seama », a spus Shreve. « Ține-ți-o pe ochi. Uite. »

« Fii atent », am spus. « Lasă că pot și eu. Eu l-am atins? »

« Poate l-oi fi atins. Poate că mă uitam în altă parte tocmai atunci sau tocmai clipeam, sau mai știu eu ce. Ți-a scos untul. Dădea în tine ca la fasole. Ce te-a apucat să te iei la bătaie cu pumnii cu el? Tîmpitule. Cum te simți? »

« Mă simt grozav », am spus. « Unde să găsesc eu ceva să-mi curăț vesta. »

« Dă-le dracului de haine. Te doare rău ochiul? »

« Mă simt foarte bine », am spus. Totul era parcă violet și calm, cerul verde pălind în auriu dincolo de acoperișul ascuțit al casei și o pană de fum înălțîndu-se din horn în aerul fără vînt. Am auzit iarăși cișmeaua. Un bărbat scotea apă într-o căldare, privindu-ne peste umărul care i se ridica și cădea după cum trăgea de pompa cișmelei. O femeie a trecut prin dreptul ușii dar n-a privit afară. Se auzea o vacă mugind undeva.

« Haide », a spus Shreve. « Lasă-ți hainele și ține-ți batista asta pe ochi. Îți trimit eu hainele la curățat mîine dimineață cum ne sculăm. »

« Bine. Îmi pare rău numai că n-am sîngerat ceva și pe el, cel puțin. »

« Porcul dracului », a spus Shreve. Spoade a ieșit din casă, vorbind încă cu cineva, probabil cu femeia și a traversat curtea spre noi. Mă privea cu ochii lui reci, ironici.

« Și așa, băiete », a spus privindu-mă « Al dracului să fiu dacă nu-ți dai toată osteneala să te distrezi cît mai grozav. Răpești copiii sari la bătaie. În vacanță ce faci? dai foc la case? »

« Cu mine e totul în regulă », am spus. « Ce spune doamna Bland? »

« Zbiară la Gerald pentru că te-a umplut de sînge. Cînd te-o vedea, are să zbiere şi la tine că te-ai lăsat bătut. Despre bătaie în sine n-are nimic de spus, sîngele nu-i place. Cred c-ai cam scăzut în ochii ei pentru că n-ai ştiut să-ţi păstrezi sîngele în tine. Cum te simţi? »

« Sigur », a spus Shreve. « Dacă tot nu poţi să fii un Bland, lucrul cel mai bun, care-ţi rămîne de făcut e sau să comiţi adulter cu unul din ei sau să te-mbeţi şi să te baţi cu altul, după caz. »

« E-adevărat », a spus Spoade. « Dar n-am ştiut că Quentin era beat. »

« Nici nu era », a spus Shreve. « Parcă e nevoie să te-mbeţi ca să-ţi vină să-l pocneşti pe porcul ăsta? »

« De, eu personal cred c-ar trebui să fiu foarte beat ca să-ncerc, după ce-am văzut cum s-a descurcat Quentin. Unde-o fi învăţat să boxeze? »

« Se duce la Mike, jos în oraş, în fiecare zi », am spus.

« Zău? » a spus Spoade. « Şi tu ştiai asta cînd l-ai pocnit? »

« Nu ştiu », am spus. « Cred că da. Da. »

« Mai ud-o », a spus Shreve. « Să-ţi mai aduc apă curată? »

« Ajunge asta », am spus. Am mai muiat batista şi mi-am ţinut-o pe ochi. « Dac-aş avea ceva să-mi curăţ vesta. » Spoade mă privea încă.

« Ia ascultă », a spus. « În fond de ce l-ai pocnit? Ce spunea? »

« Nu ştiu », am spus. « Nu ştiu de ce. »

« Ştiu doar c-ai sărit deodată în sus şi i-ai spus 'Tu ai avut soră? ai avut?' şi cînd el ţi-a spus Nu l-ai şi pocnit. Am văzut eu că tot te uiţi la el, dar mi se părea că nu dai nici o atenţie la ce se spunea pînă cînd ai sărit în sus şi l-ai întrebat dacă are surori. »

« Făcea pe grozavul, ca de obicei », a spus Shreve. « cu femeile lui. Ştii, cum face mereu cînd sînt fete de faţă, şi ele nici nu ştiu despre ce-i vorba. Tot cu aluzii şi minciuni şi prostii care n-au nici cap nici coadă. Ne povestea despre o nenorocită cu care-şi dăduse întîlnire undeva la un bal la Atlantic City şi cum a plantat-o şi s-a dus liniştit la hotel să se culce şi cum toată vremea îi mai şi părea rău pentru ea că stă şi-l aşteaptă acolo pe dig, şi el nici nu se duce să-i dea ce-ar vrea ea de la el. Îi tot da zor despre frumuseţea trupului şi despre servituţile lui, şi cît e de greu pentru femei care n-au altceva de făcut decît să se lungească pe spate. Leda pitită în tufişuri, gemînd şi zmiorcăindu-se după lebădă, înţelegeţi· Porcul. L-aş fi pocnit şi eu. Numai că eu aş fi apucat coşul ăla blestemat al ei cu sticle cu tot şi i-aş fi dat în cap cu el. »

« Ho, ho », a spus Spoade, « apărătorul doamnelor. Ce să-ţi spun, trezeşti nu numai admiraţia, ci şi spaimă. » M-a privit, rece şi ironic. « Doamne Dumnezeule », a spus.

« Îmi pare rău că l-am pocnit », am spus. « Arăt prea rău ca să mă întorc şi să terminăm cu asta? »

« Scuze pe dracu' », a spus Shreve. « Dă-i dracului pe toţi. Ne întoarcem în oraş. »

« Ar trebui să se întoarcă, să se vadă că ştie să se bată ca un gentleman », a spus Spoade. « Să se lase bătut ca un gentleman, vreau să spun. »

« În halul ăsta? » a spus Shreve. « Cu hainele mînjite de sînge de sus pînă jos? »

« Mă rog », a spus Spoade. « Tu te pricepi la de-al de astea. »

« În cămaşă nu poate să se ducă », a spus Shreve. « Nu e încă student în ultimii ani. Haide, ne-ntoarcem în oraş. »

« Nu trebuie să veniţi şi voi », am spus. « Duceţi-vă înapoi la picnic. »

« Să-i ia dracul », a spus Shreve. « Haide. »

« Ce să le spun? » a spus Spoade. « Că tu şi cu Quentin v-aţi luat şi voi la bătaie? »

« Nu le mai spune nimic », a spus Shreve. « Spune-i că invitaţia ei a expirat la apusul soarelui. Hai, Quentin,. Am s-o întreb pe femeia asta unde-i staţia cea mai apropiată de interurbane. »

« Nu », am spus. « Eu nu mă-ntorc în oraş. »

Shreve a rămas locului, privindu-mă. Cînd s-a întors spre mine, ochelarii lui semănau cu două luni pline, mici, galbene.

« Ce vrei să faci? »

« Nu mă întorc încă în oraş. Voi duceţi-vă înapoi la picnic. Spune-le că eu n-am mai venit pentru că mi s-au pătat hainele. »

« Ascultă », a spus. « Ce-ţi mai trece prin cap? »

« Nimic. Cu mine e totul în regulă. Tu şi cu Spoade duceţi-vă îndărăt. Ne vedem mîine. » Am plecat prin curte spre drum.

« Ştii unde-i staţia? » a spus Shreve.

« O găsesc eu. Ne vedem mîine. Spune-ţi-i doamnei Bland că-mi pare rău că le-am stricat cheful. » Au rămas acolo uitîndu-se după mine. Am ocolit casa. O alee pietruită ducea spre drum. De ambele părţi ale aleii creşteau trandafiri. Am trecut de poartă, am ieşit în drum. Cobora în pantă spre pădure, şi puteam vedea automobilul la marginea drumului. Am luat-o în sus pe deal. Lumina creştea pe măsură ce urcam, şi înainte de a fi ajuns în vîrf am auzit o maşină. Se auzea de departe, dincolo de amurg şi m-am oprit să-l ascult. Automobilul nu se mai vedea, însă Shreve stătea în drum în faţa casei, privind în susul dealului. În spatele lui lumina galbenă se aşternea ca un strat de culoare pe acoperişul casei. Mi-am ridicat mîna şi am luat-o în partea cealaltă a dealului, ascultînd maşina. Pe urmă casa nu s-a mai văzut şi m-am oprit în lumina verde aurie şi am ascultat maşina tot mai tare, pînă cînd, cînd a început să se piardă s-a oprit deodată. Am aşteptat pînă am auzit-o începînd iarăşi. Pe urmă am mers mai departe.

Pe cînd coboram lumina scădea încet, şi totuşi fără să-şi schimbe calitatea, ca şi cum eu şi nu lumina m-aş fi schimbat, pierzîndu-mi puterea deşi chiar cînd drumul intra sub copaci ai fi putut să citeşti ziarul. Curînd am ajuns la o cărare. Am mers pe ea. Era mai strîmt şi mai întuneric decît în drum, dar cînd a ieşit la staţia de troleibuz — o altă cabană de lemn, lumina rămăsese neschimbată. Ieşind din cărare părea mai strălucitoare, ca şi cum aş fi mers pe cărare prin noapte şi aş fi ieşit iar la lumină dimineaţa. Curînd a venit autobuzul. M-am urcat, ei întorcîndu-se să se uite la ochiul meu, şi mi-am găsit loc pe stînga.

Luminile erau aprinse în autobuz astfel că atîta vreme cît am mers pe sub copaci n-am putut vedea nimic altceva decît faţa mea şi o femeie dincolo de culoarul dintre scaune cu o pălărie aşezată drept pe creştetul capului, cu o pană ruptă, dar cînd am ieşit de sub copaci am văzut iarăşi amurgul, cu acea calitate a luminii ca şi cum timpul s-ar fi oprit cu adevărat o vreme, soarele oprit atîrnat chiar sub orizont, şi pe urmă am trecut pe lîngă baraca unde fusese bătrînul care mînca din pungă, şi drumul mergea înainte sub amurg, în amurg, şi senzaţia de apă, liniştită şi grabnică dincolo. Pe urmă autobuzul a mers mai departe, curentul de aer creştea mereu prin uşa deschisă pînă cînd a ajuns să sufle incontinuu prin maşină cu mirosul de vară şi întuneric numai că nu şi caprifoi. Caprifoiul a fost mirosul cel mai trist dintre toate, cred. Îmi amintesc de foarte multe. Glicina a fost unul. În zilele ploioase cînd Mama nu se simţea chiar foarte rău ca să nu poată sta la fereastră, ne jucam sub glicină. Cînd Mama sta în pat Dilsey ne îmbrăca cu hăinuţele vechi şi ne da drumul afară în ploaie pentru că zicea

ploaia nu poate să strice copiilor. Dar dacă Mama nu era în pat noi începeam întotdeauna să ne jucăm pe verandă pînă cînd ea ne spunea că facem prea multă gălăgie, și atunci ne duceam afară și ne jucam sub bolta de glicină.

Aici era locul unde văzusem rîul pentru ultima oară astăzi dimineață, cam pe aici. Simțeam apa dincolo de amurg, îi simțeam mirosul. Cînd ieșeau florile primăvara și ploua mirosul era peste tot alte ori nu-ți dădeai seama de el atît de tare dar cînd ploua mirosul începea să intre în casă în amurg sau avea să mai plouă în amurg sau era ceva în lumină chiar dar totdeauna mirosea mai tare atunci pînă cînd mă întindeam în pat gîndindu-mă cînd are să se termine odată cînd are să se termine. Curentul de aer prin ușă mirosea a apă, o răsuflare continuă jilavă. Uneori puteam să adorm spunîndu-mi asta iarăși și iarăși pînă cînd după ce caprifoiul se amesteca cu toate totul a ajuns să fie un simbol al nopții și al neodihnei mi se părea că zac nici adormit nici treaz privind în jos într-un culoar de penumbră cenușie unde toate lucrurile stabile deveniseră paradoxal de umbrite tot ce făcusem umbre tot ce simțisem suferisem căpătînd formă vizibilă străveche și perversă batjocoritoare fără legătură inerentă ele însele cu negarea înțelesului pe care ar fi trebuit să-l afirme gîndindu-mă că eram nu eram cine era nu era nu cine.

Simțeam mirosul cotiturilor rîului dincolo de amurg și am văzut cea din urmă lumină răsturnată și liniștită peste acoperișuri ca cioburile unei oglinzi sparte, pe urmă dincolo de ele luminile începeau în aerul limpede palid, tremurînd puțin ca fluturii care se leagănă foarte departe. Benjamin copilul. Cum îi plăcea lui să stea în fața oglinzii. Refugiu care nu-l înșelase niciodată în care conflictele se liniștеau se pierdeau în tăcere se împăcau. Benjamin copilul bătrîneţelor mele ținut ostatec în Egipt. O Benjamin. Dilsey spunea că din cauză că Mama e prea mîndră. Intră în viețile albilor întocmai așa infiltrații întunecate pătrunzătoare izolînd cîte o clipă faptele albilor într-un adevăr de necontestat ca sub un microscop; restul timpului doar glasuri care rîd cînd tu nu vezi nimic de rîs, lacrimi cînd nu-i nici un motiv de plîns. Sînt în stare să facă pariuri dacă la o înmormîntare au să vină un număr de persoane cu soț sau fără. Un bordel plin cu ele în Memphis au intrat în transă religioasă au început să alerge goale pe stradă. A fost nevoie de trei polițiști ca s-o poată stăpîni pe una din ele. Da Isuse O bunule Isuse O bunule.

Autobuzul s-a oprit. Am coborît, ei uitîndu-se la ochiul meu. Cînd a venit troleiul era plin. Am rămas pe platforma din spate.

« Locuri în față », a spus conductorul. M-am uitat în față. Nu erau locuri pe stînga.

« Nu merg departe », am spus. « Am să stau aici în picioare. »

Am trecut peste rîu. Peste pod adică, arcuindu-se tacticos și înalt în spațiu, între tăcerea și nimicnicia unde luminile — galbene, roșii, verzi — tremurau în aerul limpede, repetîndu-se.

« Mai bine mergeți în față și luați loc », a spus conductorul.

« Cobor imediat », am spus. « Doar două blocuri. »

Am coborît înainte de a ajunge la poștă. La ora asta erau probabil cu toții așezați pe scaune pe undeva pe acolo oricum, și apoi mi-am auzit ceasul și am început să aștept bătăile orologiului și mi-am pipăit scrisoarea pentru Shreve prin haină, umbrele mîncate ale ulmilor alunecîndu-mi peste mînă. Și apoi cînd am intrat în curtea Universității au început bătăile și am mers mai departe pe cînd sunetele urcau ca cercurile într-un iaz și treceau pe lîngă mine treceau mai departe spunînd un sfert pînă la ce? Nu-i nimic. Un sfert pînă la.

Ferestrele noastre erau întunecate. La intrare nu era nimeni. Cînd am intrat am mers pe lîngă peretele din stînga, dar nu era nimeni; doar scările arcuin-

du-se în sus în umbră ecourile pașilor generațiilor triste ca praful ușor peste umbre, pașii mei trezindu-i ca praful, ca lin apoi să se așeze iarăși.

Am văzut scrisoarea înainte de a aprinde lumina, sprijinită de o carte pe masă în așa fel încît să o remarc. Spunînd despre el că e bărbatul meu. Și pe urmă Spoade spunea că se duc undeva, n-au să se întoarcă pînă tîrziu, și că doamna Bland avea nevoie de un alt cavaler. Dar l-aș fi văzut oricum și n-are alt autobuz înainte de o oră pentru că după șase. Mi-am scos ceasul și l-am ascultat ticăind, nu știa că nu mai poate nici măcar să mintă. Pe urmă l-am pus cu fața în sus pe masă și am luat scrisoarea de la doamna Bland și am rupt-o și am aruncat bucățile în coșul de hîrtii, și mi-am scos haina, vesta, gulerul, cravata și cămașa. Și cravata se pătase, dar dacă stai și te gîndești negrii. Poate un desen alcătuit din sînge ar fi putut să spună că e cea pe care a purtat-o Crist. Am găsit neofalina în camera lui Shreve și mi-am întins vesta pe masă, unde putea să stea bine întinsă, și am destupat sticla de neofalină.

primul automobil din oraș o fată Fată asta-i ceea ce nu putea să suporte Jason mirosul de neofalină îl îmbolnăvea pe urmă se înfuria mai tare decît oricînd din cauză că o Fată n-avea soră decît Benjamin Benjamin copilul tristelor mele dac-aș fi avut mamă să-i pot spune Mamă Mamă A trebuit o grămadă de neofalină, și la urmă nici nu mai știam dacă mai era pata sau numai neofalina. Locul unde mă tăiasem începuse să-mi zvîcnească iarăși așa că atunci cînd m-am dus să mă spăl mi-am pus vesta pe un scaun și am coborît firul de la lumină așa ca becul să usuce pata. M-am spălat pe față și pe mîini, dar chiar și atunci mai puteam să-i simt mirosul pe lîngă săpunul înțepător, care-mi contracta nările puțin. Pe urmă mi-am deschis valiza și mi-am scos cămașa și gulerul și cravata și le-am pus pe cele pătate de sînge înăuntru și mi-am închis valiza, și m-am îmbrăcat. Cînd mă pieptănam a bătut jumătatea. Dar mai era oricum pînă la fără un sfert decît doar dacă cumva *văzînd în întunecimea zvîcnind încoace doar fața lui proprie nici o pană, ruptă decît doi din ei dar nu doi așa mergînd la Boston în aceeași noapte pe urmă fața mea fața lui o clipă zgomotul de ciocnire cînd din întuneric două ferestre luminate fugărindu-se rigide ciocnindu-se ciocnindu-se gata s-a dus fața lui și a mea doar văd am văzut am văzut nu un adio baraca unde nu mai mînca drumul pustiu în întuneric în tăcere podul arcuindu-se în tăcere întuneric somn apa senină și repde nu adio*

Am stins lumina și am ieșit din neofalină, m-am dus în camera mea dar încă puteam să-i simt mirosul. M-am oprit la fereastră perdelele se mișcau încet ieșind din întuneric atingîndu-mi fața ca cineva respirînd adormit, respirînd încet iarăși în întuneric, renunțînd la atingere. *După ce ei s-au dus sus Mama s-a lăsat în scaunul ei, cu batista stropită cu camfor la gură. Tata nu se mișcase, rămăsese lîngă ea ținînd-o de mînă urletul răsunînd mereu ca și cum n-ar mai fi fost loc pentru el în tăcere* Cînd eram mic era într-una din cărțile noastre o poză, un loc întunecos în care răzbătea o singură rază slabă de lumină căzînd oblică peste două chipuri înălțîndu-se spre ea din umbră. *Știi ce-aș face dac-aș fi Rege?* ea n-a fost niciodată nici regină nici zînă era întotdeauna sau rege sau un uriaș sau un general *aș dărîma totul aici și i-aș scoate afară și i-aș bate cu biciul* Era ruptă zdrențuită. Îmi părea bine. Trebuia să mă întorc mereu la ea pînă cînd temnița era Mama chiar ea și Tata privind în sus în lumina cea slabă ținîndu-se de mîini și noi pierduți undeva chiar sub ei fără măcar o rază de lumină. Pe urmă s-a amestecat în asta și caprifoiul. Cum stingeam lumina și încercam să adorm începea să se reverse în cameră în valuri tot mai puternice pînă cînd trebuia să gîfîi ca să mai găsesc aer din el pînă cînd trebuia să mă scol și să-mi caut drumul pe pipăite ca un copil *mîinile văd atingînd în minte dînd forme nevăzute ușa Ușa acum nimic nu mai văd mîinile* Nasul meu vedea neofalina, vesta pe masă, ușa. Coridorul era încă pustiu

de toţi paşii generaţiilor triste căutînd apă. *şi totuşi ochii nevăzători încleştaţi ca dinţii nu neîncrezători îndoindu-se chiar şi de absenţa durerii fluierul piciorului glesna genunchiul alunecarea lungă invizibilă a balustradei scărilor unde un pas greşit în întuneric umplut de somn Mama Tata Caddy Jason Maury uşă nu mi-e frică numai Mama Tata Caddy Jason Maury ajungînd pînă atît de departe dormînd am să dorm adînc cînd eu uşa Uşa uşa* Pustiu şi acolo, ţevile, faianţa, pereţii tăcuţi pătaţi, tronul contemplaţiei. Îmi uitasem paharul, dar puteam *mîinile văd răcoarea degetele invizibile gîtul de lebădă unde nici chiar toiagul lui Moise paharul pe pipăite să nu zvîcnind gîtul svelt rece zvîcnind răcoros pe metal paharul plin prea plin revărsîndu-se răcoros paharul degetele revărsîndu-se somnul lăsînd gustul somnului jilav în tăcerea prelungă a gîtlejului* M-am întors pe coridor, trezind paşii pierduţi în şirurile şopotitoare ale tăcerii, în neofalină, şi ceasul spunîndu-şi mai departe minciuna furibundă pe masa întunecată. Pe urmă perdelele adiind din întuneric pe faţa mea, părăsindu-şi respiraţia pe faţa mea. Încă un sfert de ceas, Şi pe urmă n-am să mai fiu. Cele mai liniştitoare vorbe. Liniştitoare. *Non fui. Sum. Fui. Non sum.* Undeva am auzit odată clopotele. Mississippi sau Masaschusetts. Am fost. Nu sînt. Massaschusetts sau Mississippi. Shreve are o sticlă în cufărul lui. *Nici măcar nu vrei s-o deschizi* Mr şi Mrs Jason Richmond Compson anunţă *De trei ori. Zile. Nici măcar nu vrei s-o deschizi* căsătoria fiicei lor Candance *că alcoolul te învaţă să confunzi mijloacele cu scopul.* Sînt. Băutura. N-am fost. Să vindem pajiştea lui Benjy ca Quentin să poată să se ducă la Harvard şi eu am să-mi sun oasele unul de altul. Am să fiu mort în. Un an a spus Caddy. Shreve are o sticlă în cufărul lui. Domnule nu am nevoie de a lui Shreve eu am vîndut pajiştea lui Benjy şi eu pot să mor la Harvard Caddy spunea în cavernele şi grotele mării rostogolindu-se liniştite în curenţii legănători pentru că Harvard e un cuvînt care sună atît de frumos patruzeci de acri nu-i prea scump pentru un sunet frumos. Pentru un sunet frumos mort schimbăm pajiştea lui Benjy pentru un sunet superb mort. Pentru el are să ţină mult pentru că el nu poate să-l audă cel mult dacă are să-l miroasă *îndată ce ea s-a oprit în uşă el a început să plîngă* am crezut întotdeauna că e doar unul dintre golanii din oraş cu care o necăjea Tata pînă cînd. Nu l-am luat în seamă mai mult decît pe oricare alt străin voiajor comercial sau ce-o fi fost credeam că sînt cămăşi de uniformă militară pînă cînd dintr-o dată am înţeles că nici măcar nu se gîndea la mine ca la o sursă virtuală de necazuri, ci că se gîndea la ea cînd se uita la mine se uita la mine prin ea ca printr-un ciob de sticlă colorată *de ce trebuie să te amesteci în viaţa mea nu ştii că n-are nici un rost credeam c-ai să laşi asta pe seama Mamii şi a lui Jason*

l-a pus Mama pe Jason să te spioneze eu n-aş fi

Femeile se folosesc doar de codurile de onoare ale altora asta e *din cauză că ea o iubeşte pe Caddy* rămînînd în camerele de jos chiar şi cînd era bolnavă aşa ca Tata să nu-şi mai poată bate joc de Unchiul Maury cînd era Jason de faţă Tata spunea că Unchiul Maury era un om cu o pregătire clasică prea precară pentru ca să rişte ca băieţaşul acela nemuritor orb în persoană ar fi trebuit să-l aleagă pe Jason pentru că Jason ar fi făcut doar acelaşi fel de greşeală pe care ar fi făcut-o şi Unchiul Maury nu una de pe urma căreia să se aleagă cu un ochi învineţit băiatul Patterson era şi mai mic decît Jason vindeau zmeele pe cinci cenţi bucata pînă cînd cu încurcăturile cu banii Jason şi-a luat un partener nou unul şi mai mic încă destul de mic în orice caz pentru că T.P. spunea că tot Jason e casier dar Tata spunea de ce ar trebui Unchiul Maury să lucreze cînd el tot putea să întreţină cinci sau şase negri care nu făceau chiar nimic decît să stea cu picioarele în foc sigur că putea să-i ofere găzduire şi întreţinerea Unchiului Maury din cînd în cînd şi să-i împrumute şi ceva bani lui care-i întreţinea lui Tatii la o tempera-

tură atît de plăcută credința în originea cerească a rasei atunci Mama începea să plîngă și să spună că Tata se credea de o familie mai bună decît a ei că-și bate joc de Unchiul Maury ca să ne învețe și pe noi lucrul ăsta nu înțelegea că Tata ne învăța că toți oamenii nu sînt decît marionete umplute cu rumegușul măturat din grămezile de gunoi unde se aruncaseră păpușile de pînă atunci rumegușul revărsîndu-se din ce rană din ce coastă care nu pentru mine și-a dat viața nu. Pe vremea aceea mă gîndeam la moarte ca la un bărbat semănînd oarecum cu Bunicul un fel de prieten al lui un fel de prieten personal și apropiat așa cum ne gîndeam la biroul de lucru al Bunicului să nu-l atingem nici măcar să nu vorbim cu voce tare în camera unde era întotdeauna m-am gîndit la ei ca fiind undeva împreună în toată vremea asta așteptîndu-l pe bătrînul colonel Sartoris să vină și să ia loc lîngă ei așteptînd pe o colină înaltă undeva dincolo de cedri colonelul Sartoris pe o colină și mai înaltă privind undeva departe și ei îl așteptau să termine de privit și să vină Bunicul în uniforma lui și le auzeam murmurul glasurilor de dincolo de cedri discutau tot timpul și Bunicul avea întotdeauna dreptate.

A început să bată pentru fără un sfert. Prima bătaie a sunat, măsurată și liniștită, senin peremptorie, golind tăcerea tihnită pentru cea de a doua și asta e dacă oamenii s-ar putea schimba unii pe alții pentru totdeauna astfel să se contopească asemenea unei flăcări răsărind o clipă apoi suflată limpede mai departe în întunericul rece veșnic în loc să zaci acolo încercînd să nu te gîndești la leagăn pînă cînd toți cedrii ajung să capete mirosul acela intens mort de parfum pe care Benjy îl ura atîta. Gîndindu-mă doar la grupul acela de arbori mi se părea că auzeam șoapte valuri tainice de dorință că miros zvîcnetul sîngelui cald sub carnea înnebunită desgolită privind pe pleoapele înroșite porcii eliberați în perechi năpustindu-se împerechiați în mare și el trebuie doar să rămînem treji și să privim răul înfăptuindu-se doar pentru scurt timp nu e pentru totdeauna și eu nu trebuie să dureze nici măcar atîta pentru un om care are curaj și el crezi că asta înseamnă curaj și eu da sigur dumneata nu și el orice om este arbitrul propriilor sale virtuți dacă tu îl consideri curajos sau nu e mai important decît actul în sine decît orice act altminteri n-ai mai putea fi cu adevărat și eu nu crezi că vorbesc serios și el cred că ești prea serios ca să-mi dai vreun motiv să mă neliniștesc n-ai fi fost împins la expedientul de a-mi spune că ai săvîrșit incestul altminteri și eu nu mințeam nu mințeam și el ai vrut să sublimezi un fragment de nebunie omenească naturală să-l faci un obiect de oroare și apoi să-l exorcizezi cu ajutorul adevărului și eu pentru ca s-o izolez pe ea din lumea asta a vacarmului ca lumea să trebuiască să fugă de noi în mod necesar și atunci zgomotul ei ar fi ca și cum n-ar mai fi fost niciodată și el ai încercat s-o determini pe ea să facă asta și eu mi-a fost frică să mi-a fost frică ea să nu și atunci n-ar fi ajutat la nimic dar dacă aș fi putut să-ți spun că am făcut asta atunci ar fi fost așa și atunci ceilalți n-ar mai fi fost și atunci lumea s-ar fi îndepărtat în vacarmul ei și el și acuma și asta nu minți nici acum dar ești încă orb la ce e în tine o parte a adevărului general secvența evenimentelor naturale și cauzele lor care umbrește fruntea oricăruia dintre oameni chiar și a lui Benjy nu te gîndești la ceea ce are limite îți contempli o apoteoză în care o stare de spirit temporară să devină simetrică pe deasupra cărnii și conștientă atît de sine cît și de carne nu te va înlătura cu totul nici măcar n-ai să fii mort și eu asta pentru un timp și el nu poți să suporți gîndul că într-o zi n-ai să mai suferi ca acuma acuma ajungem la ce e important tu pari să privești asta doar ca o experiență care să-ți albească părul peste noapte cum s-ar zice fără să-ți schimbe de loc înfățișarea n-ai s-o faci în condițiile astea ar fi ca la un joc de noroc și lucrul ciudat este că omul care e conceput din întîmplare și a cărui fiecare respirație este o nouă aruncătură de

zaruri deja măsluite împotriva lui nu vrea să facă faţă acelui argument final pe care ştie dinainte că va trebui fără nici o scăpare să-l întîmpine fără să încerce expediente care merg de la violenţă şi pînă la şicane meschine şi care n-ar înşela nici pe un copil pînă cînd într-o zi cuprins de silă riscă totul pe o singură carte orbeşte nimeni nu face asta în prima furie a disperării sau a remuşcării sau a durerii după ceva pierdut o face numai cînd a înţeles că nici chiar disperarea sau remuşcarea sau doliul nu prezintă vreo importanţă deosebită pentru întunecatul lui adversar la jocul de zaruri şi eu asta pentru un timp şi el e greu să crezi cînd te gîndeşti că o iubire sau o suferinţă nu reprezintă decît o obligaţie de bursă pe care o cumperi fără nici un plan şi care ajunge la termenul de scadenţă vrînd-nevrînd şi este retrasă de pe piaţă fără avertisment şi este înlocuită cu orice altă emisie se întîmplă ca zeii să danseze la vremea aceea nu nu ai să faci asta pînă n-ai să ajungi să crezi că nici măcar ea nu e chiar demnă de disperare poate şi eu n-am să fac niciodată asta nimeni nu ştie ce ştiu eu şi el cred că ar fi mai bine să te duci la cambridge chiar de pe acum ai putea să-ţi petreci o lună în maine poţi să-ţi permiţi asta dacă te cumpăneşti bine ar putea să-ţi ajute chibzuiala banilor a vindecat mai multe răni decît isus şi eu cred că înţeleg ce crezi dumneata că am să înţeleg acolo săptămîna viitoare sau peste o lună şi el atunci ai să-ţi aduci aminte că visul maică-tii încă de cînd te-ai născut a fost ca tu să te înscrii la harvard şi că nici un compson n-a înşelat speranţele unei doamne şi eu asta pentru moment ar fi mai bine pentru mine pentru noi toţi şi el orice om este arbitrul propriilor sale virtuţi dar nu trebuie ca nici un om să-i prescrie altuia ce crede că i-ar face bine şi eu asta pentru un timp şi el a fost cel mai trist cuvînt dintre toate nu e nimic altceva pe lume nu e nici disperarea pînă cînd timpul nu e nici timpul pînă cînd nu a trecut a fost

A sunat ultima bătaie. În cele din urmă i s-au stins vibraţiile şi întunericul a fost iarăşi tăcut. Am intrat în salon şi am aprins lumina. Mi-am îmbrăcat vesta. Mirosul de neofalină era foarte slab acum, de abea se mai simţea, şi pata nu se mai vedea în oglindă. Oricum, nu ca ochiul meu. Mi-am îmbrăcat haina. Scrisoarea pentru Shreve mi-a foşnit prin stofă şi am scos-o, i-am controlat adresa, şi am pus-o în buzunarul exterior. Pe urmă mi-am dus ceasul în camera lui Shreve şi l-am pus în sertarul lui şi m-am dus în camera mea, mi-am scos o batistă nouă şi m-am dus spre uşă şi am pus mîna pe comutator. Atunci mi-am amintit că nu mă spălasem pe dinţi aşa că a trebuit să mai deschid o dată valiza. Mi-am scos periuţa de dinţi şi am luat puţină pastă de la Shreve şi m-am dus şi m-am spălat pe dinţi. Am scuturat periuţa s-o usuc cît mai bine, şi am pus-o la loc în valiză, am încuiat valiza, şi m-am dus iarăşi spre uşă. Înainte de a stinge lumina m-am mai uitat odată în jur să văd dacă mai e ceva, şi atunci am văzut că-mi uitasem pălăria. Avea să trebuiască să trec prin faţa poştii şi era sigur că aveam să întîlnesc pe vreunul din ei, şi aveau să-şi închipuie că sînt un student snob de la Harvard care-şi dă aere de student din ultimii ani. Uitasem şi s-o perii, dar avea Shreve o perie, aşa că n-a mai trebuit să-mi deschid valiza.

PARTEA a III-a

6 aprilie 1928

Dac-ai apucat să te porţi ca o putoare, rămîi o putoare, asta-i părerea mea. Vreau să spun că se cheamă că ai noroc dacă n-ai altceva să-ţi faci griji decît pentru că chiuleşte de la şcoală. Vreau să spun că acuma ar trebui să fie aici în bucătărie, în loc să stea în camera ei, să-şi dea cu sulimanuri pe bot şi să aştepte să-i dea de-a

gata micul dejun șase negri care nu sînt în stare nici să se ridice de pe scaun dacă nu-i momești ca pe catîri cu o tigaie cu pîine și carne. Și Mama care zice,

« Cînd te gîndești că äia de la școală cred că n-am nici o autoritate asupra ei, că nu sînt în stare. . . »

« Păi », zic, « nici nu ești în stare, sau da? Nici n-ai încercat vreodată să scoți ceva din ea », zic. « Ce să te mai aștepți acuma, cînd a împlinit șaptesprezece ani? »

Asta a cam pus-o pe gînduri.

« Da, dar ei cred că. . . Nici nu știam că are carnet de note. Astă toamnă mi-a spus că anul ăsta nu se mai cer. Și acum profesorul Junkin să-mi dea telefon și să-mi spună că dacă mai lipsește o singură dată, n-o mai primește la școală. Cum de face asta? Pe unde umblă? Tu ești în oraș toată ziua; ar trebui s-o vezi dac-ar umbla pe stradă. »

« Mda », zic « dac-ar umbla pe stradă. Nu-mi închipui că chiulește de la școală doar ca să facă ceva ce s-ar putea face în public », zic.

« Ce vrei să spui? » zice.

« Nu vreau să spun nimic », zic. « M-ai întrebat, ți-am răspuns ». Atunci a început iar să plîngă, și-i da zor cu carnea din carnea ei care se ridică împotriva ei s-o blesteme.

« Dumneata m-ai întrebat », zic.

« Nu spun de tine », zice. « Tu ești singurul din ei care nu-i un reproș, viu pentru mine ».

« Cred și eu », zic. « N-am avut timp s-ajung așa ceva. N-am avut timp nici să merg la Harvard ca Quentin, sau să mă bag în mormînt cu băutura ca Tata. Eu a trebuit să muncesc. Dar bine înțeles dacă vrei să mă țin de ea să văd ce-nvîrtește, pot să las baltă prăvălia și să-mi caut o slujbă de noapte. Atunci eu o să pot s-o pîndesc ziua și poți să ți-l ții pe Ben pentru tura de noapte ».

« Știu că nu sînt decît o povară și o grijă în plus pentru tine », zice ,plîngînd în pernă.

« Ar trebui să știu și eu », zic. « Mi-o tot spui de treizeci de ani. Chiar și Ben ar fi trebuit să-nvețe asta pînă acuma. Atunci vrei să stau eu de vorbă cu ea ?»

« Crezi c-ajută? » zice.

« Nu, dacă vii să te-amesteci exact cînd încep », zic. « Dacă-mi ceri s-o strunesc eu, atunci spune așa și nu te mai băga. De fiecare dată cînd încerc să fac ceva, dai buzna, și pe urmă ea rîde în pumni de noi amîndoi ».

« Adu-ți aminte că e carne și sînge de-al tău », zice.

« Sigur », zic, « chiar la asta mă și gîndesc — carne. Și chiar și nițel sînge dac-ar fi după mine. Cînd unii se poartă ca niște negri, singurul lucru care-ți rămîne de făcut, oricine ar fi ei e să te porți și tu cu ei ca cu niște negri. »

« Tare mi-e teamă c-ai să-ți ieși din sărite », zice.

« Uite ce », zic, « dumneata n-ai prea avut cine știe ce succes cu sistemul dumitale. Vrei să fac eu ceva în chestia asta, sau nu vrei? Decide-te; eu trebuie să mă mai duc și la lucru.».

« Știu că-ți irosești viața trudind ca un sclav pentru noi », zice. « Știi bine că dac-ar fi după mine, ai avea un birou al tău unde să te duci și ore de lucru cum i se cuvine unui Bascomb. Pentru că ești un Bascomb, oricum te-ar chema. Știu că dacă tatăl tău ar fi putut să prevadă. . . »

« De », zic, « cred că și el are dreptul să se mai înșele în prevederi, ca oricare altul, chiar și un Smith sau Jones .» A început iar să plîngă.

« Cînd te aud ce amar vorbești despre tatăl tău mort », zice.

« Bine », zic, « bine. Cum vrei dumneata. Numai că n-am un birou propriu, așa că trebuie să-i dau înainte cu ce am. Vrei sau nu vrei să stau eu de vorbă cu ea? »

« Mi-e teamă c-ai să-ți ieși din sărite », zice.
« Foarte bine », zic. « Atunci nu mă mai bag ».
« Dar trebuie să facem ceva », zice. « Cînd te gîndești că lumea zice că eu îi dau voie să lipsească de la școală și să bată străzile, sau că nu pot s-o împiedic să faca așa ceva. . . Jason, o, Jason », zice. « Cum ai putut? Cum ai putut să mă lași cu povara asta. »
« Haide, haide », zic. « Vrei să te îmbolnăvești? Sau o încui toată ziua în camera ei, sau dă-o pe mîna mea și nu-ți mai bate capul cu ea ».
« Carne din carnea mea », zice, și dă-i și plîngi. Așa că zic,
« Foarte bine. Am eu grijă de ea. Nu mai plînge. »
« Vezi nu-ți pierde răbdarea », zice. « E doar un copil, gîndește-te ».
« Nu », zic. « N-am să mi-o pierd » Am ieșit și am închis ușa.
« Jason », zice. Nu i-am răspuns. Am luat-o pe palier. « Jason », zicea din spatele ușii. Am coborît mai departe pe scară. În sufragerie nu era nimeni, pe urmă am auzit-o în bucătărie. Încerca s-o convingă pe Dilsey să-i mai dea o ceașcă de cafea. Am intrat.
« Asta ți-o fi uniforma de școală, nu? » zic. « Sau poate că azi e sărbătoare? »
« Numai jumătate de ceașcă, Dilsey », zice, « Te rog eu. »
« Ba de loc », zice Dilsey. « Nu-ți dau. N-ai ce face cu mai mult de-o ceașcă, o fată de șaptesprezece ani, și ce-ar mai zice și Miss Cahline. Du-te și te-mbracă de școală, să te ducă Jason cu mașina. Iar ai să-ntîrzii. »
« N-are să mai întîrzie », zic. « Aranjăm noi asta acuma. » S-a uitat la mine, ținînd încă ceașca în mînă. Și-a dat părul la o parte din ochi și capodul i-a alunecat de pe umăr. « Lasă ceașca și vino puțin încoace », zic.
« Da de ce? » zice.
« Haide », zic. « Lasă ceașca în chiuvetă și vino-ncoace. »
« Ce-ți mai trece prin gînd, Jason? » zice Dilsey-
« Poate crezi c-ai să mă prostești pe mine ca pe bunică-ta și pe toți ăilalți », zic « Dar ai să vezi că nu-i chiar așa. Îți dau zece secunde să pui ceașca aia așa cum ți-am spus. »
Și-a luat ochii de pe mine. S-a întors spre Dilsey. « Cît e ceasul, Dilsey? » zic. « Cînd s-or face zece secunde, fluieră odată. Numai jumătate de ceașcă, Dilsey, te. . . »
Am înșfăcat-o de braț. A scăpat ceașca. Sa spart pe jos și ea s-a zmucit înapoi, uitîndu-se la mine, dar o țineam de braț. Dilsey s-a ridicat de pe scaun.
« Jason », a spus.
« Dă-mi drumul », zice Quentin,. « Să știi că te pocnesc. »
« Mă pocnești, da? » zic. « Mă pocnești? » A ridicat mîna cealaltă să mă lovească. I-am prins-o și pe asta și am imobilizat-o ca pe o pisică sălbatecă. « Mă pocnești, ai? » zic. « Așa crezi tu? »
« Jason! » zice Dilsey. Am tras-o în sufragerie. I s-a desfăcut capodul și-i fîlfîia pe lîngă ea; aproape goală, putoarea. M-am întors și i-am trîntit cu piciorul ușa în nas.
« Nu te băga », zic.
Quentin se sprijinea de masă strîngîndu-și capodul. M-am uitat la ea.
« Acuma », zic. « Aș vrea să știu ce urmărești cînd chiulești de la școală și cînd o minți pe bunică-ta și cînd îi plastografiezi numele pe carnetul de note și cînd o înnebunești de grijă. Ce urmărești cu asta? » zic.
N-a spus nimic. Își strîngea capodul în sus sub bărbie, adunîndu-și-l pe lîngă ea, privindu-mă. N-apucase încă să se boiască, și arăta la față ca și cum s-ar fi frecat cu o cîrpă de curățat pistolul. M-am dus și am apucat-o de braț. « Ce urmărești cu asta? » zic.

« Asta nu-i treaba ta », zice. « Dă-mi drumul. »

Dilsey a deschis uşa. « Jason », zice.

« Ieşi afară, îţi spun », zic. Nici măcar nu m-am uitat la ea. « Vreau să ştiu unde te duci cînd chiuleşti de la şcoală », zic. « Pe stradă nu umbli, că te-aş vedea. Cu cine te-nhăitezi? Te ascunzi prin pădure cu vre-unul din golanii ăştia cu părul gominat? Asta faci? »

« Po. . . porcule », zicea. Se zbătea, dar o ţineam bine. « Porc blestemat ! » zice.

« Ţi-arăt eu ţie », zic. « Pe o femeie bătrînă poate c-o sperii, dar am să-ţi arăt eu acuma cu cine ai de-a face. » Am apucat-o cu o singură mînă, şi atunci s-a lăsat moale şi s-a uitat la mine şi ochii i s-au făcut mari şi întunecoşi.

« Ce vrei să-mi faci? » zice.

« Aşteaptă tu pînă-mi scot cureaua asta şi-ai să vezi », zic, trăgînd de curea. Atunci Dilsey m-a apucat de braţ.

« Jason », zice. « Jason ! nu ţi-e ruşine. »

« Dilsey », zice Quentin. « Dilsey. »

« Nu-l las eu », zice Dilsey. « Nu te speria, drăguţo ». Se agăţase de braţul meu. Pe urmă cureaua a ieşit şi m-am zmucit şi i-am făcut vînt cît colo. S-a pocnit de masă. Era atît de bătrînă că de-abia mai apuca să se tîrască dintr-un loc într-altul. Dar n-are a face: avem oricînd nevoie de cineva în bucătărie care să mănînce ce nu pot ăia tinerii să dea gata. S-a băgat şontăcăind între noi, încerca iar să se agaţe de mine. « Dă-n mine atunci », zice, « dacă nu eşti mulţumit decît cînd baţi pe cineva. Dă-n mine », zice.

« Ce, crezi că n-am să dau? » zic.

« Pe tine te cred în stare de orice », zice. Atunci am auzit-o pe Mama pe scară. Aş fi putut să-mi închipui că n-o s-o rabde inima să nu se amestece. I-am dat drumul. S-a împleticit înapoi pînă la perete, strîngîndu-şi capodul pe lîngă ea.

« Bine », zic, « mai lăsăm asta niţel. Dar să nu-ţi închipui că poţi să mă prosteşti pe mine. Eu nu sînt nici o femeie bătrînă şi nici o băbătie de negresă cu un picior în groapă. Putoarea dracului », zic.

« Dilsey, » zice, « Dilsey, vreau la mama. »

Dilsey s-a dus la ea. « Hai, taci », zice. N-are să-ndrăznească să te-atingă nici cu degetul cît sînt eu aici, » Mama cobora pe scară.

« Jason », zicea. « Dilsey. »

« Hai uşor », zice Dilsey. « Nu-l las eu să te-atingă. » Şi-a pus mîna pe Quentin. Ea i-a zvîrlit-o deoparte.

« Negresa dracului », zice. A fugit spre uşă.

« Dilsey », zicea Mama pe scară. Quentin a alergat în sus pe scară pe lîngă ea. « Quentin », a zis Mama. « Quentin. » Quentin a alergat înainte. Am auzit-o alergînd în capul scărilor, pe urmă pe palier. Pe urmă s-a trîntit uşa.

Mama se oprise. Pe urmă a început iar să meargă spre noi « Dilsey », zicea.

« Bine, bine », zice Dilsey. « Uite că vin. Tu du-te şi scoate maşina şi-aşteapt-o » zice, ca s-o duci la şcoală. »

« De asta nu-ţi faci tu grijă », zic. « Am s-o duc la şcoală şi am să am şi grijă să rămînă acolo. Dac-am început cu treaba asta, am s-o duc la bun sfîrşit.»

« Jason », zicea Mama pe scară.

« Du-te acuma », zice Dilsey pornind spre uşă. « Vrei s-o faci şi pe ea să-nceapă? Vin, Miss Cahline. »

Am ieşit. Le auzeam pe scară. « Du-te-n pat acuma », spunea Dilsey. « Nu vezi că nu te-ai făcut încă bine, să te dai jos? Haide, în pat. Am eu grijă să nu-ntîrzie la şcoală. »

Mi-am dus în spate să-mi scot maşina, pe urmă a trebuit să ocolesc pînă-n faţa casei să-i caut.

« Parcă ţi-am spus să pui cauciucul ăla la spate la maşină », zic.

« Da n-am avut timp », zice Luster. « N-a fost cine să stea cu ochii pe el pînă nu termină mammy la bucătărie. »

« Păi da », zic. « Îngraş exact atîţia negri blestemaţi cît încap într-o bucătărie ca să umble după el, dar dacă am nevoie să mi se schimbe cauciucul la maşină, trebuie s-o fac singur. »

« N-am avut cu cine să-l las », zice. Pe urmă a început şi el să geamă şi să bolborosească.

« Du-l în spate », zic. « Ce dracu ţi-a venit să-l ţii pe aici prin faţă, să-l vadă toată lumea? » l-am făcut s-o ia din loc înainte să-nceapă să zbiere din toate puterile. Parcă n-ar fi destul duminicile, cînd toată pajiştea aia blestemată e plină de neisprăviţi care n-au altă distracţie şi nici şase negri de hrănit, şi-atunci împing de colo pînă colo o bilă mai mare de naftalină. Aleargă în sus şi-n jos de-a lungul gardului şi zbiară de mama focului de cîte ori dă cu ochii de vreunul din ei, pînă cînd am să mă trezesc cînd mă aştept mai puţin că-mi percep cotizaţia de membru la clubul lor de golf, şi atunci Mama şi cu Dilsey or să trebuiască să-şi ia nişte clanţe de porţelan şi cîte un baston de plimbare, dacă nu cumva o să trebuiască să m-apuc eu să joc noaptea, la lumina lanternei. Şi-atunci or să ne trimită pe toţi la Jackson, nu? Ca să aibă şi ăia de acolo prilejul să sărbătorească balul de revenire acasă a fiilor risipitori.

M-am întors la garaj. Cauciucul era acolo, sprijinit de perete, dar să mă ia dracul dac-aveam de gînd să mi-l pun singur. Am scos maşina şi am ocolit spre faţa casei. Ea stătea la marginea aleii. Zic,

« Ştiu că n-ai nici o carte; vreau numai să te-ntreb ce-ai făcut cu ele, presupunînd că asta ar fi treaba mea. Sigur că n-am nici un drept să te-ntreb », zic, « eu nu-s decît elefantul care-a scos 11 dolari şi 65 de cenţi pentru ele septembrie trecut. »

« Mama îmi cumpără cărţile mele », zice. « Nici un cent din banii tăi nu merge pe mine. Mai degrabă mor de foame. »

« Mda? » zic. « Spune-i asta bunică-tii şi vezi ce-ţi răspunde. Parcă n-ai fi chiar goală de sus pînă jos », zic, « chiar dacă dresurile astea cu care-ţi dai pe faţă ascund mai mult din tine decît orice altceva te-ai gîndi să îmbraci. »

« Vrei să spui că banii tăi sau ai ei au intrat măcar pentru un cent în astea? » zice.

« Întreab-o pe bunică-ta », zic. « Întreab-o ce se-ntîmplă cu cecurile alea. Parcă ţin minte c-ai văzut-o cum a ars unul din ele ». Nici măcar nu asculta, cu faţa ei toată lucitoare de boiuri şi ochii răi ca ai unui cîine.

« Ştii ce-aş face dac-aş crede că măcar un cent din banii tăi sau ai ei au intrat în lucrurile astea de pe mine? » zice, şi s-a apucat cu mîna de rochie.

« Ce-ai face? » zic. « Ai umbla cu un butoi pe şolduri? »

« Aş rupe-o chiar acuma pe loc şi-aş arunca-o în stradă », zice. « Nu mă crezi? »

« Sigur că da », zic. « Mereu faci asta. »

« Să vezi dacă n-o fac », zice, Şi-a apucat rochia la gît cu amîndouă mîinile ca şi cum ar fi vrut să şi-o rupă.

« Rupe-ţi tu rochia asta numai », zic, « şi-am să-ţi dau, chiar aici pe loc, o bătaie s-o ţii minte toată viaţa. »

«Să vezi dacă n-o fac», zice. Şi-atunci am văzut că într-adevăr voia să şi-o rupă, s-o rupă de pe ea. Pînă am oprit maşina şi am apucat-o de mîini se şi strînseseră vreo duzină de tipi să se uite la noi. M-a enervat atît de tare că un minut parcă nici n-am văzut în faţa ochilor.

« Mai fă o dată un lucru ca ăsta și-am să te fac să-ți pară rău că ai apucat să te naști », zic.

« Îmi pare rău de pe acuma », zice. S-a lăsat moale, și pe urmă ochii i-au căpătat un fel de expresie ciudată, că mi-am zis, dacă te apuci să-mi bocești aici în mașină pe stradă, te bat cu biciul. Te nenorocesc. Norocul ei că n-a început, așa că i-am lăsat mîinile și am pornit-o mai departe. Noroc că eram pe lîngă o alee laterală pe unde s-o iau pe din dos să evit piața. Pe maidanul lui Beard și începuseră să ridice cortul. Earl îmi dăduse deja cele două bilete de favoare în schimbul afișelor din vitrina noastră. Ea rămăsese moale pe locul ei, cu fața întoarsă, mușcîndu-și buzele. « Îmi pare rău de pe acuma », zice. « Nu înțeleg de ce m-am mai născut. »

« Mai cunosc eu cel puțin unul care nu înțelege tot ce știe despre asta », zic. M-am oprit în fața școlii. Clopoțelul sunase, ultimii dintre ei tocmai intrau. « Ai ajuns și tu o dată la timp », zic. « Intri și rămîi aici, sau trebuie să vin cu tine să am grijă și de asta? » S-a dat jos și a trîntit portiera. « Ține minte ce-ți spun », zic. « Vorbesc serios. Numai o singură dată să mai aud că chiulești și te ascunzi prin ulițele dosnice cu vreunul din nenorociții tăi. »

La asta s-a întors repede spre mine. « Nu m-ascund de loc », zice. « Desfid pe oricine să știe ce fac eu. »

« Ca și cum n-ar ști toată lumea », zic. « Toată lumea în orașul ăsta știe exact ce poamă ești. Dar acuma nu mai ține, auzi? Mie puțin îmi pasă ce faci », zic. « Dar eu am o situație în orașul ăsta, și n-am să tolerez ca vreuna din familia mea să se poarte ca o nerușinată de negresă. M-auzi ce-ți spun? »

« Nu-mi pasă », zice. « Eu sînt oricum soi rău și-am să ajung în iad, și nici nu-mi pasă. Mai bine în iad decît în orice alt loc unde ești tu. »

« Să mai aud eu o singură dată c-ai chiulit de la școală, și chiar c-ai să vrei să fii în iad », zic. Mi-a întors spatele și-a luat-o la fugă prin curte. « Încă o singură dată, ține minte », zic. Nu s-a mai uitat înapoi.

Am trecut pe la poștă, să-mi iau scrisorile și pe urmă am mers înainte pînă la prăvălie și mi-am parcat mașina. Cînd am intrat, Earl s-a uitat la mine. I-am lăsat o șansă să spună c-am întîrziat, dar el a spus doar:

« Au sosit prășitoarele alea. Ai face bine să te duci să-l ajuți pe moș Job să le scoată. »

M-am dus în spate unde bătrînul Job le scotea din lăzi, în ritmul de cam trei șuruburi pe oră.

« Tu ar trebui să te angajezi la mine », zic. « Cam jumătate din negrii cei mai leneși din orașul ăsta mănîncă în bucătăria mea. »

« Eu lucrez cum îi place omului care mă plătește sîmbătă seara », zice. « Și dacă fac asta nu-mi mai rămîne prea mult timp ca să fac cum le-ar place și altora ». A învîrtit un șurub. « Nici nu prea sînt pe-aici prin partea locului care să se spetească muncind, decît cel mult gîndacii de bumbac. »

« Poți să zici c-ai noroc că nu ești un gîndac din ăștia care să lucreze după prășitoarele astea », zic. « Ți-ai da sufletul de prea multă muncă pînă s-ar gîndi cineva să te dea cu praf. »

« Ăsta-i adevărat », zice. « Gîndacii ăștia au viață grea. Muncesc zi după zi, toată săptămîna, afară, în soare sau pe ploaie. N-au și ei o verandă să se așeze să privească cum cresc pepenii și sîmbăta nu-nseamnă nimic pentru ei. »

« Nici pentru tine n-ar mai însemna nimic sîmbăta », zic, « dac-ar depinde de mine să-ți plătesc leafa. Scoate o dată chestiile astea din lăzi și du-le înăuntru. »

Am deschis întîi scrisoarea ei și am scos cecul. Zi-i femeie și gata. Cu șase zile întîrziere. Și tot ele îl bat la cap pe bărbați că sînt în stare să se ocupe de afaceri. Cît ar putea să reziste în afaceri un bărbat care și-ar închipui că zi-ntîi a lunii cade pe

data de şase. Şi poţi să fii sigur că atunci cînd banca are să trimită scrisoarea cu contul ea are să vrea să ştie de ce nu mi-am depus salariul pînă-n ziua de şase. O femeie nu se gîndeşte la lucruri din astea.

« N-am primit răspuns la scrisoarea mea despre rochia de Paşti pentru Quentin. Aţi primit-o? N-am avut nici un răspuns la ultimele două scrisori pe care i le-am scris ei, deşi cecul din cea de-a doua a fost încasat odată cu celălalt. Nu cumva e bolnavă? Scrie-mi imediat, sau dacă nu vin eu acolo să văd cu ochii mei. Mi-ai promis c-ai să mă anunţi cînd ea are să aibă nevoie de ceva. Aştept o veste de la tine înainte de zece ale lunii. Nu mai bine telegrafiază-mi pe loc. Tu îi deschizi scrisorile pe care i le trimit ei. Ştiu sigur — de parcă te-aş vedea făcînd-o. Telegrafiază-mi chiar acum ce-i cu ea pe adresa asta. »

La vremea asta Earl începuse să zbiere la Job, aşa că le-am pus d-oparte şi m-am dus şi eu să-ncerc să-i mai dau ceva viaţă. Ţara asta dacă are nevoie de ceva, are nevoie de mînă de lucru albă. Ia să-i lăsăm pe negrii ăştia buni de nimic să moară de foame vreo doi ani şi-atunci au să vadă ce trai uşor aveau.

Pe la vreo zece m-am dus în faţă. Era acolo un voiajor comercial. Mai erau cîteva minute pînă la zece, aşa că l-am invitat să mergem pînă la colţ să bem o coca-cola. Din vorbă-n vorbă am ajuns la recolte.

« Nu-i nimic adevărat », zic. « Bumbacu-i o cultură de speculă. Îi bagă tot felul de gărgăuni în cap fermierului şi-l fac să scoată o recoltă cît mai mare ca ei s-o poată specula pe piaţă şi să aibă cu ce să-i momească pe fraieri. Ce-ţi închipui, că fermierul scoate ceva de aici decît că-l bate soarele pînă-i înroşeşte ceafa şi-şi mai cocoşează şi spinarea? Poate crezi că omul care-l pune în pămînt cu sudoarea frunţii scoate din astea vreun păcătos de cent mai mult decît îi ajunge să-şi ţină zilele », zic .« Ia numai să scoată o recoltă ca lumea, şi nu-i mai rentează nici s-o culeagă; şi dacă scoate o recoltă de sărăcie nu mai are nici ce să egreneze. Şi pentru ce, mă rog? pentru ca un pumn de ovrei blestemaţi din Orient. Nici nu vorbesc de tipii de religie iudaică », zic, « am cunoscut evrei care au fost cetăţeni onorabili. Ai putea să fii şi dumneata unul din ăştia », zic.

« Nu », zice, « eu sînt american. »

« Fără supărare », zic. « Eu îi recunosc oricui ce i se cuvine, indiferent de religie, sau de orice. N-am nimic cu ovreii ca indivizi », zic, « E vorba de rasă. Recunoşti că nu produc nimic. Vin şi ei după pioneri într-o ţară nouă şi le vînd hainele. »

« Îi confuzi cu armenii », zice, « nu? Un pioner nici n-ar avea ce să facă cu haine noi. »

« Fără supărare », zic. « N-am să-i scot niciodată cuiva pe nas religia de care ţine. »

« Sigur », zice. « Eu sînt american. Strămoşii mei au avut sînge franţuzesc, din cauza asta am nasul aşa. Eu sînt american pur sînge. »

« Şi eu tot aşa », zic. « N-am mai rămas prea mulţi. Vorbesc despre tipii ăia care stau acolo la New York şi-i duc de nas pe fraerii care se gîndesc să speculeze. »

« Asta aşa e », zice. « Pentru un om sărac specula la bursă e nenorocire. Ar trebui să se interzică prin lege. »

« Nu-i aşa că am dreptate? » zic.

« Da », zice. « Cred şi eu că ai. Toate astea-s pe spinarea fermierului. »

« Ştiu şi eu c-am dreptate », zic. « Specula la bursă e prăjeală, afară de cazul c-ai pe cineva care să te informeze pe sub mînă despre ce se-ntîmplă. Se-întîmplă că eu am relaţii cu nişte tipi care sînt acolo la faţa locului. Consilierul lor e unul din marii mahări din New York. Ştii cum fac eu », zic, « eu nu risc niciodată prea mult. deodată. Pe tipii care-şi închipuie că sînt deştepţi şi care vor să facă o avere din trei dolari, pe ăia îi pîndesc ei. Pe socoteala ăstora fac ei afacerile. »

Pe urmă a bătut zece. M-am dus la poştă. Bursa se înviorase puţin, exact cum spuseseră ei. M-amretras într-un colţ şi-am mai scos odată telegrama, să fiu mai sigur. În timp ce mă uitam la ea, s-a mai transmis o cotă. Urcase cu două puncte. Cumpărau cu toţii. Se vedea asta din ce spuneau. Îşi făceau vînt. Ca şi cum n-ar fi ştiut că nu putea să se termine decît într-un singur fel. Ca şi cum ar fi vreo lege sau ceva care să le lase altceva de făcut decît să cumpere. De, şi ovreii ăştia din Orient trebuie să trăiască şi ei. Dar să mă ia dracul dacă nu-i mai mare ruşinea cînd orice nenorocit de venetic care nu-i în stare să-şi cîştige existenţa în ţara unde l-a pus Dumnezeu are voie să vină în ţara asta să scoată banii direct din buzunarul americanilor. A mai urcat cu două puncte. Patru puncte. Dar ce dracu', ăştia erau dracului acolo, la faţa locului, şi ştiau ce se-ntîmplă. Şi dacă nu mergeam după sfatul lor, atunci de ce dracu' le mai dădeam zece dolari pe lună. Am plecat, pe urmă mi-am adus aminte. şi m-am întors şi-am trimis telegrama: « Totu-i în regulă. Q scrie azi. »

« Q? », zice telegrafistul.

« Da », zic. « Q. Nu ştii cum se scrie Q? »

« Am întrebat ca să fiu mai sigur », zice.

« Trimite-o aşa cum am scris-o şi şi-ţi garantez c-ai să fii sigur », zic. « Trimite-o cu taxă inversă. »

« Ce telegrafiezi acolo, Jason? » zice doctorul Wright, uitîndu-se peste umărul meu. « E vreun mesaj cifrat să cumpere? »

« Asta mă priveşte pe mine », zic. « Voi n-aveţi decît să vă puneţi capul la contribuţie. Voi vă pricepeţi mai bine decît tipii ăia din New York. »

« De, eu ar trebui să mă pricep », zice doctorul Wright. « Aş fi economisit ceva bani anu' ăsta dac-aş fi cultivat la doi cenţi pfundul. »

A mai venit o cotă. Scăzuse cu un punct.

« Jason vinde », zice Hopkins. « Uitaţi-vă ce cap face. »

« Ce fac eu, mă priveşte pe mine », zic. « Voi băieţi faceţi cum credeţi voi. Ovreii ăia bogaţi din New York trebuie să trăiască şi ei ca oricare din noi », zic

M-am întors la prăvălie. Earl avea treabă în faţă. M-am dus în spate la biroul meu şi am citit scrisoarea de la Lorraine. « Tăticuţule, ce mult aş vrea să fii aici. N-are nici un haz cînd nu-i tăticuţu' aici în oraş. Ce dor mi-e de tăticuţu' ». Cred şi eu că-i e. Ultima dată i-am dat patruzeci de dolari. I i-am dat. Eu nu-i promit niciodată nimic unei femei şi nici n-o las să ghicească dinainte ce-am de gînd să-i dau. Numai aşa poţi să le ai la mînă. Să nu fie niciodată sigure. Dacă nu-ţi vine în gînd ce surpriză să le mai faci, n-ai decît să le arzi una peste bot.

Am rupt-o şi am ars bucăţile deasupra scuipătorii. Eu am o regulă să nu păstrez nici un petec de hîrtie scris de vreo femeie, şi nici nu le scriu niciodată. Lorraine se tot ţine de mine să-i scriu dar eu zic orice-aş fi uitat să-ţi spun poate să aştepte foarte bine pînă mai viu eu la Memphis dar nu mă supără dacă-mi scrii din cînd în cînd în plic obişnuit, numai că dacă te pune dracu' vreodată să-ncerci să-mi telefonezi, Memphisul n-o să mai fie destul de mare pentru tine, zic. Cînd sînt acolo, zic, sînt băiat bun, dar n-am să-i dau voie nici unei fufe să mă cheme la telefon. Ţine aici, zic cînd i-am dat cei patruzeci de dolari. Dacă cumva te-mbeţi şi-ţi trece prin cap să-mi telefonezi, adu-ţi aminte de ce ţi-am spus şi numără pînă la zece înainte de a te apuca s-o faci.

« Şi cînd mai? » zice.

« Cînd mai ce? » zic.

« Cînd mai vii iar pe-aici? » zice.

« Te-anunţ eu », zic. Pe urmă a vrut să-mi facă cinste c-o bere, dar n-am lăsat-o. « Ţine-ţi banii », zic. « Cumpără-ţi o rochie cu ei. » I-am dat şi servitoarei o bancnotă de cinci dolari. În fond, cum spun eu, banii nici n-au valoare; contează doar cum îi

cheltuieşti. Banii nu sînt ai nimănui, aşa că de ce să te mai chinuieşti să-i strîngi. Sînt pur şi simplu ai ăluia care poate să pună mîna pe ei şi să-i ţie. E unul chiar aici în Jefferson care-a strîns o grămadă de bani vînzînd tot felul de marfă de două parale negrilor, şi care locuia într-o singură cameră deasupra prăvăliei, cam de mărimea unei cocine de porci şi-şi făcea singur de mîncare. Acum vreo patru sau cinci ani s-a îmbolnăvit. Boala l-a băgat în tot sperieţii aşa că atunci cînd s-a pus iar pe picioare a devenit credincios practicant şi şi-a cumpărat un misionar din China, cu cinci mii de dolari pe an. Uneori mă gîndesc ce furii au să-l apuce cînd o să dea ortul popii şi-o să constate că nici nu există iadul, şi-o să-şi aducă aminte de cei cinci mii de dolari pe an. Cum zic eu, mai bine-ar muri pe loc, să facă economie de bani.

Cînd a ars de tot vroiam tocmai să le bag pe celelalte în buzunar cînd dintr-o dată ceva mi-a şoptit să mă uit şi la scrisoarea pentru Quentin înainte de a mă întoarce acasă, dar tocmai atunci Earl a început să zbiere după mine în faţă, aşa că le-am pus deoparte şi m-am dus să servesc un cretin de fermier care-a stat un sfert de oră să se gîndească dacă să cumpere o curea de ham de douăzeci sau una de treizeci şi cinci de cenţi.

« Eu zic s-o iei pe-asta mai bună », zic. « Cum vă mai închipuiţi c-o s-o scoateţi la capăt dacă lucraţi cu unelte de-astea ieftine? »

« Dacă asta nu-i bună », zice, « de ce-o mai daţi la vînzare? »

« N-am spus că nu-i bună », zic. « Am spus că nu-i la fel de bună ca ailaltă. »

« De unde ştii că nu-i », zice. « Dumneata nu te-ai folosit niciodată de vreuna din ele. »

« Pentru că se cere pe asta treizeci şi cinci de cenţi », zic. « De asta ştiu că nu-i aşa de bună. »

Şi-a ţinut-o pe cea de douăzeci de cenţi în mînă, resfirînduşi-o printre degete. « Zic s-o iau tot pe-asta », zice. Am vrut să i-o iau s-o împachetez, dar şi-a strîns-o şi şi-a băgat-o în buzunar la salopetă. După asta şi-a scos punga de tutun, a desfăcut-o în cele din urmă şi şi-a scuturat în palmă nişte monede. Mi-a dat una de douăzeci şi cinci de cenţi. « Cu ăilalţi cincisprezece cenţi, îmi cumpăr ceva de mîncare, acum, la prînz », zice.

« N-ai decît », zic. « Dumneata hotărăşti. Numai că să nu vii la mine la anu' şi să te plîngi că-ţi trebuie hamuri noi. »

« N-am ajuns încă să-mi strîng recolta de la anu' », zice. Pînă la urmă, am scăpat de el, dar de fiecare dată cînd scoteam scrisoarea, se ivea cîte ceva. Se strînseseră cu toţii în oraş, din cauza circului, sosind cu zecile să-şi cheltuiască banii pe ceva ce nici n-ar fi adus vreun folos oraşului, ceva ce n-avea să lase nimic pe urmă decît banii pentru care aveau să se bată tipii de la Primărie ca să şi-i împartă între ei, şi Earl alerga în sus şi în jos ca o găină beată, tot spunînd. « Da, doamnă, vă serveşte Mr. Compson, Jason, vrei să-i arăţi doamnei cîrligele alea de perdea de cinci cenţi. »

Tocmai; lui Jason îi place să muncească. Eu n-am avut avantajele unei pregătiri universitare, pentru că la Harvard te-nvaţă cum să te duci să faci baie noaptea în rîu fără să ştii să-noţi şi la Sewanee nici măcar nu te-nvaţă ce e apa. Zic, n-aveţi decît să mă trimiteţi la Universitatea statală; poate c-acolo am să-nvăţ cum să-mi opresc ceasul cu pulverizatorul de parfum şi pe-urmă puteţi să-l înscrieţi pe Ben în marina militară zic sau la cavalerie oricum au ce face cu scopiţi în cavalerie. Pe urmă cînd ea a trimis-o pe Quentin acasă s-o ţin eu cu banii mei, am zis şi-atunci că-i foarte bine, în loc să trebuiască să mă duc eu la dracu-n praznic în nord să-mi caut slujbă, mi-au trimis slujba la domiciliu, şi atunci Mama a început să plîngă, şi eu zic, n-aş avea nici o obiecţie c-o ţin aici; dac-aş şti că asta-i o satisfacţie pentru dumneata, mi-aş lăsa baltă slujba şi-aş face pe doica pentru ea şi v-aş lăsa pe dumneata şi pe Dilsey să ţineţi casa, sau pe Ben. Să-l angajăm la un circ; trebuie să se găsească tipi care să

dea un ban să-l vadă, şi ea dă-i-nainte cu bocitul şi cu copilaşul mamei nenorocit şi eu zic da are să ne-ajute mai mult de-o grămadă cînd o mai creşte, că acum nu-i nici măcar o dată şi jumătate cît mine, şi ea zice că lasă că ea are să se ducă în curînd şi atunci are să fie mai bine pentru noi toţi, aşa că eu zic bine bine cum vrei dumneanta, e nepoata dumitale şi asta-i mai mult decît ar putea susţine orice altă bunică a ei. Numai că, zic, e-o chestiune de timp. Dacă-ţi închipui că ea are să se ţină de cuvînt şi n-are să-ncerce s-o vadă, te-nşeli, pentru că prima dată a fost atunci cînd şi Mama îi tot da înainte cu mulţumesc lui Dumnezeu că nu eşti un Compson decît cu numele, pentru că doar tu mi-ai mai rămas, tu şi cu Maury, şi eu zic, foarte bine, eu personal pot să mă lipsesc de Unchiul Maury, şi pe-urmă au venit ei să spună că sînt gata să plece. Mama s-a oprit atunci din plîns. Şi-a tras voaleta pe faţă şi am coborît pe scări. Unchiul Maury ieşea tocmai din sufragerie, cu batista la gură. S-au dat cu toţii la o parte, şi am ieşit tocmai la timp s-o văd pe Dilsey împingîndu-i pe Ben şi pe T.P. dincolo după colţul casei. Am coborît treptele şi ne-am urcat în trăsură. Unchiul Maury îi tot spunea Mamii surioară surioară, vorbind parcă cu prune în gură şi mîngîind-o pe Mama pe mînă. Vorbea cu ceva în gură, ce-o fi fost.

« Ţi-ai pus banda de doliu? » zice ea. « De ce nu plecăm o dată pînă nu-ncepe Benjamin să se dea în spectacol. Săracul copil. Nici nu ştie ce nenorocire l-a lovit. »

« Lasă, lasă », zice Unchiul Maury, mîngîindu-i mîna, vorbind cu gura plină « E mai bine aşa. Să nu-şi cunoască jalea cît timp poate. »

« Alte mama îi au pe copiii lor să se mîngîie cu ei în clipe din astea », zice Mama.

« Tu ne ai pe mine », zice el.

« Pentru mine e groaznic », zice ea. « Să-i văd pe doi dintre ei cum se duc, aşa, în mai puţin de doi ani. »

« Lasă », zice el. După un timp şi-a dus mîna pe furiş la gură şi le-a aruncat pe fereastră. Atunci de-abea mi-am dat seama a ce miroase. Cuişoare. Mi-nchipui că s-a gîndit că cel puţin la înmormîntarea Tatii, sau poate că bufetul crezuse că era Tata şi-atunci îi pusese piedică atunci cînd trecuse prin faţa lui. Cum tot spun eu, dacă tot trebuia să vîndă ceva ca să-l trimită pe Quentin la Harvard, ar fi fost mult mai al dracului de bine pentru toţi dac-ar fi vîndut bufetul ăsta şi şi-ar fi cumpărat o cămaşă de forţă cu o singură mînecă dintr-o parte din bani. Mă gîndesc acuma că dacă tot neamul Compson a dispărut înainte de a ajunge la mine, aşa cum tot spune Mama, e că el a terminat să-i bea pe toţi. Cel puţin nu l-am auzit niciodată oferindu-se să vîndă ceva ca să mă trimită pe mine la Harvard.

Aşa că el îi tot mîngîia mîna şi-i spunea « Săraca mea surioară », tapotîndu-i mîna cu una din mănuşile acelea negre pentru care am primit nota de plată peste patru zile pentru că eram atunci în douăzeci şi şase ale lunii şi se împlinise în ziua aceea tocmai o lună de cînd Tata se dusese acolo şi o luase şi o adusese acasă, fără să spună vreun cuvînt despre locul unde ar fi fost ea sau orice altceva în legătură cu asta şi Mama plîngea şi spunea « Şi nici măcar nu l-ai văzut? Nici măcar n-ai încercat să-l faci să-şi ia vreun angajament pentru el? » şi Tata răspunzîndu-i, « Nu, ea n-are să se atingă de banii lui, de nici un cent din banii lui », şi Mama atunci, « Da-l puteam sili prin lege. Doar dacă nu cumva. . . Jason Compson », zice, « nu cumva ai fost destul de tîmpit să-i spui că. . . »

« Sşşş, Caroline », zice Tata, şi pe urmă m-a trimis s-o ajut pe Dilsey să scoatem leagănul cel vechi din pod, şi eu ştiu că am zis,

« Bravo, mi-au adus acuma slujba mea aici, la domiciliu », pentru că tot timpul noi am mai sperat că aveau să aranjeze chestia asta şi că el o luase pentru că Mama tot spunea că ea avea cel puţin să aibă atîta ruşine faţă de familie ca să nu-mi distrugă şansele mele, după ce ea şi cu Quentin avuseseră posibilitatea să şi le-ncerce pe-ale lor.

« Da' unde în altă parte să stea copilu' ăsta », zice Dilsey. « Cine s-o crească dacă nu eu? Nu i-am crescut eu pe toţi? »

« Şi chiar că mare ispravă ai făcut cu asta », zic. « Oricum, sigur e că ea are să aibă de-acuma încolo un pretext cît se poate de bun să dea din gură. » Aşa că i-am adus leagănul jos şi Dilsey începuse să-l aranjeze în camera ei de pe vremuri. Şi atunci Mama chiar că a început de-a binelea.

« Sşşş, Miss Cahline », zice Dilsey. « Ai s-o trezeşti. »

« Da' ce, aicea? » zice Mama. « S-o contaminăm în atmosfera asta? Şi-aşa are să fie destul de greu, cu originea pe care-o are. »

« Taci, lasă acuma », zice Tata. « Nu fi stupidă. »

« Da' de ce să nu doarmă aicea», zice Dilsey. « Asta-i camera în care am culcat-o pe maică-sa în fiecare noapte de cînd a fost destul de mare să doarmă sin gură în camera ei. »

« Tu nu înţelegi », zice Mama. « Cînd mă gîndesc că fata mea a fost dată afară din casa ei de bărbatu-său. Biet copilaş nenorocit », zice, uitîndu-se la Quentin. « Nici n-ai să ştii vreodată cîtă suferinţă ai adus tu pe lume o dată cu tine. »

« Lasă, Caroline », zice Tata.

« Ce-ţi veni să faci aşa de faţă cu Jason? » zice Dilsey.

« Am tot căutat să-l protejez pe el », zice Mama. « Cît am căutat să-l apăr de toate astea. Acuma cel puţin s-o scap pe ea. »

« Şi ce-o să-i strice dacă doarme aici, vreau să ştiu? » zice Dilsey.

« Ce să fac », zice Mama. « Ştiu că nu sînt decît o femeie bătrînă şi care-i bate la cap pe toţi. Dar ştiu şi că nu poţi să încalci legile lui Dumnezeu fără teamă de pedeapsă. »

« Prostii », zice Tata. « Fă-i atunci patul în camera lui Miss Caroline, Dilsey. »

« Spune tu că-s prostii », zice Mama. « Numai că ea nu trebuie să afle niciodată. Nici măcar nu trebuie să audă numele ăsta, Dilsey. Îţi interzic să pronunţi vreodată numele ăsta cînd e ea de faţă. Dac-ar putea să se facă mare fără să ştie că a avut mamă, i-aş mulţumi lui Dumnezeu. »

« Nu fi proastă », zice Tata.

« Eu nu m-am amestecat niciodată cînd ai vrut tu să-i creşti cum ai crezut tu », zice Mama. » Dar acuma nu mai suport. Trebuie să hotărîm asta acuma, în seara asta. Sau stabilim că numele acesta nu va mai fi niciodată pronunţat cînd e ea de faţă, sau ea pleacă, sau dacă nu plec eu. Alege. »

« Linişteşte-te », zice Tata. « Acuma eşti nervoasă. Pune-i leagănul aici, Dilsey. »

« Da' şi dumneata eşti bolnav rău », zice Dilsey. « Parcă-ai fi un strigoi. Pune-te numaidecît în pat, şi-am să-ţi fac un grog şi poate c-ai să adormi. Cred că n-ai mai dormit ca lumea de cînd ai plecat de-acasă.»

« Nu », zice Mama. « Nu ştii ce-a spus doctorul? De ce-i mai dai ghes să bea? Asta-i boala lui, parcă nu ştii. Uită-te la mine, şi eu sufăr, dar nu-s atît de slabă ca să trebuiască să mă omor cu whisky-ul. »

« Vorbeşti şi tu », zice Tata. « Ce ştiu doctorii? Îşi cîştigă traiul spunîndu-le oamenilor să facă exact ce nu fac ei în momentul respectiv, principiu care reprezintă exact suma cunoştiinţelor generale despre maimuţa degenerată numită om. Parcă văd că foarte curînd ai s-aduci un popă să mă ţină de mînă.» Atunci Mama a început să plîngă, şi el a ieşit din cameră. A coborît pe scară şi am auzit uşa bufetului. M-am trezit din somn şi l-am auzit iar coborînd pe scară. Probabil că Mama adormise, pentru că acuma în sfîrşit, era linişte în casă. Şi el încerca să se mişte pe tăcute, pentru că eu nici nu-l auzeam, doar foşnetul cămăşii lui de noapte şi picioarele lui goale pe duşumea în faţa bufetului.

Dilsey i-a pregătit leagănul și a dezbrăcat-o și a culcat-o. Nici nu se trezise de cînd o adusese el în casă.

« Aproape că-i prea mare pentru leagănul ăsta », zice Dilsey. « Așa. Am să-mi fac un culcuș în hol, ca să nu trebuiască să te mai scoli dumneata peste noapte. »

« Eu nici n-am să dorm », zice Mama. « Tu du-te să te culci. Lasă-mă pe mine. Aș fi fericită să-mi sacrific viața, cît îmi mai rămîne de trăit, pentru ea, numai să nu . . . »

« Taci, acuma, zice Dilsey. « O să avem noi grijă de ea. Și tu, du-te la culcare » zice către mine. « Mîine trebuie să te duci la școală. »

Așa că am ieșit din cameră, dar pe urmă Mama m-a chemat înapoi și a plîns un timp pe umărul meu.

« Tu ești singura mea speranță », zice. « Îi mulțumesc în fiecare seară lui Dumnezeu că mi te-a dat. » În timp ce ședeam acolo și așteptam să se înceapă ea zice Mulțumesc lui Dumnezeu că dacă a trebuit să se ducă și el mi-ai fost lăsat tu și nu Quentin. Mulțumesc lui Dumnezeu că nu ești un Compson, pentru că tot ce mi-a rămas acuma ești tu și cu Maury și eu zic, eu în ce mă privește mă pot lipsi de Unchiul Maury. Și el în vremea asta o tot mîngîia pe Mama pe mînă cu mănușa lui neagră, și cînd îi vorbea își întorcea într-altă parte capul. Și le-a scos cînd i-a venit rîndul să ia lopata. S-a dus pînă lîngă cei din față, unde țineau umbrelele să-i apere de ploaie, și care tot dădeau din picioare și-ncercau să-și scuture noroiul de pe pantofi și-și țineau lopețile în mîini ca să aibe cu ce să și-i curețe, și cădeau cu un sunet găunos deasupra, și cînd m-am dat înapoi pe lîngă cupeu l-am văzut pe după o piatră de mormînt, mai luînd un gît dintr-o sticlă. Îmi venea să cred că n-o să se mai oprească niciodată, mai ales că eram și cu hainele mele noi, numai că nu se strînsese prea mult noroi pe roți încă, și Mama a băgat de seamă și a și spus nici nu știu cînd o să-ți mai poți lua altul și Unchiul Maury zice, « Hai, lasă. Nu-ți mai face tu griji. Știi că sînt aici și poți să contezi oricînd pe mine. »

Și chiar așa a și fost. Oricînd. Cea de a patra scrisoare era de la el. Dar nici nu mai era nevoie s-o deschid. Parcă aș fi scris-o eu însumi, sau i-aș fi recitat-o pe dinafară, și mai puteam adăuga și zece dolari pe deasupra, ca să fiu mai sigur. Dar cu scrisoarea ailaltă aveam o presimțitre. Simțeam că venise vremea cînd ea putea să-ncerce iar vreuna din figurile ei. Încă de prima dată începuse să-și cam dea seama. A cam văzut că cu mine trebuia să-ncerce alte figuri decît cu Tata. Cînd au început să-l umple, pînă la marginea gropii Mama s-a pus pe plîns de-a binelea, așa că Unchiul Maury a luat-o cu el și au plecat împreună. Zice, Găsești tu pe cineva cu cine să vii; oricare din ei pot să te ia cu trăsura. Eu trebuie s-o duc pe maică-ta și eu mă gîndeam să-i spun, Da, sigur, ar fi trebuit să-ți aduci două sticle, nu una, numai că m-am gîndit unde sîntem și l-am lăsat în pace. Parcă mult le păsa lor cît de tare mă udam eu, cel mult că pe urmă Mama ar fi putut să se dea de ceasul morții de teamă c-aș fi putut să fac o pneumonie.

Și-așa, mă gîndeam la asta privind la ei cum aruncă noroiul înăuntru, bătătorindu-l ca și cum ar fi vrut să facă ciment sau mai știu eu ce, sau să facă un gard, și am început să mă simt cam nu știu cum așa că m-am hotărît să mă-nvîrtesc prin jur pe-acolo cîțiva pași. Mi-am spus că dac-am s-o iau spre oraș au să m-ajungă și-au să-ncerce să mă suie într-una din trăsurile lor, așa c-am luat-o prin dos, către cimitirul negrilor. M-am oprit sub niște cedri, unde nu prea bătea ploaia, doar așa picurînd din cînd în cînd, și de unde puteam să-i văd cînd or să termine și-or s-o ia din loc. După o vreme plecaseră cu toții, așa c-am așteptat un moment și pe urmă am ieșit și eu de sub pomi.

A trebuit să merg pe cărare ca să nu intru-n iarba udă de ploaie așa că n-am văzut-o pînă cînd ajunsesem aproape acolo, cum stătea în picioare într-o pelerină neagră, uitîndu-se la mormanul de flori. Am știut de la început cine era, chiar înainte ca ea să se fi întors să se uite la mine și să-și dea voalul la o parte.

« Bună, Jason», zice, întinzîndu-mi mîna. Ne-am strîns mîna.

« Ce cauți aici?» zic. « Parcă i-ai promis că nu te mai întorci pe-aici. Te credeam mai cu cap.»

« Zău?» zice. S-a întors iar să privească florile. Trebuie să fi fost flori de cel puțin cincizeci de dolari. Cineva pusese o jerbă și pe-al lui Quentin. « Așa credeai?», zice.

« Dar nici nu pot să spun că mă mir», zic. « Pe tine te cred în stare chiar de orice. Tu nu te gîndești la nimeni. Nu-ți pasă efectiv de nimeni.»

« A, da», zice, « slujba aia.» Privea mormîntul. « Îmi pare tare rău de chestia aia, Jason.»

« Cred că-ți pare», zic. « Acuma nu mai faci pe grozava. Dar nu trebuia să te-ntorci. Aici n-a mai rămas nimic. N-ai decît să-l întrebi pe Unchiul Maury dacă nu mă crezi pe mine».

« Eu nu vreau nimic», zice. Se uita la mormînt. « Da'de ce nu mi-au spus și mie?» zice. « Am văzut din întîmplare într-un ziar. Pe ultima pagină. Chiar din întîmplare.»

N-am spus nimic. Ședeam acolo, privind mormîntul, și pe urmă m-am pomenit gîndindu-mă la vremea cînd eram mici și una și alta și iar am început să mă simt nu știu cum, parcă furios sau nu știu nici eu cum și mă gîndeam cum acuma o să-l avem pe Unchiul Maury prin casă toată vremea, să pună la cale lucrurile cam în felul în care mă lăsase pe mine să mă întorc acasă singur prin ploaie. Zic,

« Frumos îți șade, să te fofilezi aici cum ai aflat c-a murit. Numai că n-o să-ți prea folosească. Să nu crezi că poți să profiți de asta ca să te-ntorci îndărăt. Dacă nu te poți ține pe calul pe care ți l-ai ales, n-ai decît să umbli pe jos », zic. « Acasă, nici nu mai știm de numele tău», zic. « Știai asta? Nici nu mai știm de tine, nici de el, nici de Quentin», zic. « Știai?»

« Știu», zice. « Jason», zice, privind înainte mormîntul, « dacă faci în așa fel s-o văd o clipă doar îți dau cincizeci de dolari».

« Nici n-ai cincizeci de dolari», zic.

« Faci asta?» zice, fără să se uite la mine.

« Să văd banii», zic, « nu te cred că ai cincizeci de dolari.»

Îi vedeam mîinile cum i se mișcă sub pelerină, și pe urmă și-a întins palma. Al dracului să fiu dacă nu era plină de bani. Vedeam două sau trei bancnote galbene.

« Ce, îți mai dă încă bani?» zic. « Cît îți mai trimite?»

« Îți dau o sută», zice. « Vrei?»

« Stai nițel», zic, « și trebuie să faci cum îți spun eu, că n-aș vrea nici pentru o mie de dolari să afle ea.»

« Da», zice, « fac cum îmi spui tu. S-o văd o clipă. N-am să-ți cer nimic, n-am să fac nimic. După aia plec numaidecît.»

« Dă-mi banii», zic.

« Ți-i dau după aia», zice.

« Ce, n-ai încredere în mine?» zic.

« Nu», zice. « Te cunosc. Am crescut doar împreună.»

« Tocmai tu vorbești de încredere în oameni», zic. « Bine», zic, « eu nu mai stau aici în ploaie. La revedere», și am vrut s-o iau din loc.

«Jason», zice. M-am oprit.

« Da», zic. « Grăbeşte-te. M-a udat pîn-la piele.»

« Bine», zice. « Uite.» Nu se vedea nimeni prin jur. M-am întors şi am luat banii. Ea îi mai ţinea încă în mînă. « Dar faci aşa cum te-am rugat?» zice, privindu-mă pe sub voal. « Promiţi?»

« Dă drumul la bani», zic. « Vrei să treacă cineva şi să ne vadă?»

Le-a dat drumul. Am băgat banii în buzunar. « Dar faci aşa ,Jason?» zice. « Nu ţi-aş cere ţie dac-ar fi vreun alt mijloc.»

« Poţi să fii a dracului de sigură că nu-i niciun alt mijloc», zic. « Sigur c-am s-o fac. Ţi-am spus c-am s-o fac, nu? Numai că trebuie să faci exact aşa cum îţi spun eu.»

« Da», zice, « aşa am să fac.» Aşa că i-am spus unde să stea s-aştepte şi m-am dus la staţia de închiriat trăsuri. M-am grăbit şi-am ajuns tocmai în momentul cînd deshămau cupeul. L-am întrebat dacă i se plătise pentru toată cursa şi a spus că Nu, şi am spus că Mrs Compson a uitat ceva aşa c-am să mai am nevoie puţin de el, şi m-au lăsat să-l iau iar. Vizitiu era Mink. I-am oferit o ţigară de foi, şi ne-am învîrtit un timp pînă cînd a început să se întunece pe străzile dosnice, aşa că nu l-ar mai fi putut recunoaşte. Pe urmă Mink mi-a spus că o să trebuiască să ducă trăsura înapoi aşa că i-am spus că o să-i mai dau o ţigară de foi, aşa că am luat-o pe alee şi eu am traversat curtea pînă în faţa casei. M-am oprit în hall pînă i-am auzit sus pe Mama şi pe Unchiul Maury, şi atunci m-am dus în spate la bucătărie. Ea şi cu Ben erau acolo cu Dilsey. Am spus că Mama vrea s-o vadă şi am luat-o în casă Am luat din cuier haina de ploaie a Unchiului Maury şi am înfăşurat-o în ea şi am luat-o în braţe şi am ieşit prin dos pe alee şi m-am întors la cupeu. I-am spus lui Mink să mîne spre gară. Îi era frică să treacă prin faţa staţiei de închiriat, aşa c-am luat-o pe din dos şi am văzut-o stînd acolo la colţ sub felinar, şi i-am spus lui Mink să mîne chiar pe lîngă trotuar şi cînd aveam să-i spun Acuma să dea bici cailor. Pe urmă am scos-o din haina de ploaie şi-am ţinut-o la fereastră şi Caddy a văzut-o şi a făcut un fel de zvîcnet înainte.

« Biciul, Mink», am spus, şi Mink i-a atins şi am trecut pe lîngă ea ca o locomotivă. « Acuma te poftesc să te duci să iei trenul ăla, aşa cum ai promis», zic. O vedeam prin ferestruica din spate cum aleargă după noi. « Biciul ca lumea, Mink», zic. « Mergem acasă.» Cînd am dat colţul ea încă mai alerga.

În noaptea aia mi-am mai numărat o dată banii şi i-am pus bine, şi drept să spun nu mă simţeam de loc rău. Asta are să te-nveţe minte, ziceam. Cred c-acuma ţi-ai dat seama că nu poţi să mă păcăleşti cu slujba aia pe care mi-ai promis-o şi să scapi basma curată. Nici nu-mi trecea prin cap că n-avea să-şi respecte cuvîntul şi n-o să ia trenul ăla. Doar că pe-atunci nu prea mă pricepeam cum stau lucrurile cu de-al de ea; eram destul de nătăfleţ să o cred pe cuvînt, pentru că al dracului să fiu dacă a doua zi dimineaţa ea n-a intrat în prăvălie, numai c-a avut destul bun simţ să-şi ţină voalul pe faţă şi să nu vorbească cu nimeni. Era o sîmbătă dimineaţă, pentru că eram la prăvălie, şi ea a venit drept în spate la biroul unde stăteam eu, grăbită.

« Mincinosule», zice, « mincinosule.»

« Ce, eşti nebună?» zic. « Ce-ţi trece prin cap? Vii aici aşa?» Vroia să spună ceva, dar i-am tăiat-o scurt. Zic, « Din vina ta am pierdut deja o slujbă; vrei s-o mai pierd şi p-asta? Dacă ai să-mi spui ceva neapărat, ne-ntîlnim undeva după ce se-nserează. Şi în fond ce-ai să-mi spui?» zic. « N-am făcut tot ce ţi-am promis? Ţi-am spus c-ai s-o vezi o clipă, nu? Şi n-ai văzut-o?» Stătea acolo şi se uita la mine şi tremura ca o epileptică, cu pumnii încleştaţi şi care-i tot zvîcneau. « Am făcut exact ce ţi-am spus c-am să fac», zic. « Tu eşti aia care-ai minţit. Mi-ai promis

că pleci cu trenul ăla. Nu. Nu mi-ai promis? Dacă-ţi închipui c-ai să-ţi iei banii ăia îndărăt, încearcă tu numai», zic. «Chiar dac-ar fi fost o mie de dolari tot tu mi-ai fi rămas mie datoare după toate riscurile pe care mi le-am luat. Şi dacă mai aud că mai eşti încă în oraş, sau te mai văd pe aici după ce pleacă trenul ăla numărul şaptesprezece», zic, «îi spun Mamii şi Unchiului Maury. Şi atunci ai să mai aştepţi tu mult şi bine pîn-ai s-o mai vezi.» Stătea acolo, şi se uita la mine şi-şi tot freca mîinile.

«O dracul să te ia», zice, «Doamne, dracul să te ia.»

«Da, sigur», zic, «spune tu ce vrei. Numai că ascultă şi la ce spun eu. Aştept pînă ce pleacă trenul ăla şi le spun.»

După ce s-a dus m-am simţit mai în largul meu. Acuma, zic, cred c-ai să te gîndeşti de două ori pînă-mi mai tragi chiulul cu o slujbă care mi-era promisă. Numai că pe-atunci eram un naiv. Îi credeam pe oricine cînd îmi promiteau c-au să facă ceva. De atunci m-am învăţat minte. Şi pe urmă, cum am mai spus, m-am învăţat să nu mai aştept de la alţii ajutor să mă descurc, pot să stau acuma pe popriile mele picioare, cum am şi făcut întotdeauna. Şi pe urmă dintr-o dată m-am gîndit la Dilsey şi la Unchiul Maury. M-am gîndit că ea putea face orice cu Dilsey şi că Unchiul Maury ar fi făcut el orice pentru zece dolari. Şi eu, nici măcar nu puteam să lipsesc de la prăvălie ca să-i apăr interesele Mamii. Cum zice şi ea dacă unul din ei a trebuit să-mi fie răpit mulţumesc lui Dumnezeu că mi-ai fost lăsat tu că pe tine pot să mă bizui şi eu zic de, nu-mi închipui c-am să pot ajunge vreodată prea departe de prăvălie ca să nu mai poţi s-ajungi pînă la mine să te bizui pe mine. Cineva trebuie să se mai agaţe de puţinul care ne-a mai rămas, cred.

Aşa că, cum am ajuns acasă am aranjat-o pe Dilsey. I-am spus lui Dilsey că ea are lepră şi-am luat Biblia şi-am citit acolo despre ăla căruia îi putrezea carnea pe el şi i-am spus că dacă ea are s-ajungă vreodată să se uite la ea sau la Ben sau la Quentin au să capete şi ei lepră. Credeam că aranjasem lucrurile pînă într-o zi cînd m-am întors acasă şi l-am găsit pe Ben urlînd cît îl ţinea gura. Se dădea de ceasul morţii şi nu putea nimeni să-l liniştească. Mama a spus, ei, aduceţi-i papucul ăla o dată. Dilsey s-a făcut că n-a auzit. Mama a mai spus o dată şi eu am spus c-am să mă duc să-l aduc eu, că nu mai pot suporta vacarmul ăsta. Cum zic eu, pot să suport o grămadă de lucruri şi nici nu m-aştept la nimic din partea lor dar dacă trebuie să lucrez de dimineaţa pînă seara într-o dugheană nenorocită al dracului să fiu dacă nu cred că merit puţină linişte cînd m-aşez şi eu seara să mânînc ceva. Aşa că zic mă duc eu şi Dilsey zice atunci repede, «Jason».

Atunci mi s-au deschis ochii, dar ca să mă conving m-am dus şi am luat papucul şi l-am adus, şi exact cum mă gîndeam, cînd l-a văzut ai fi spus că-l omoară cineva. Am făcut-o pe Dilsey să recunoască şi pe urmă i-am spus Mamii. După asta a trebuit s-o punem în pat, şi cînd s-au mai liniştit lucrurile niţel am băgat frica în Dilsey. Cel puţin atîta cît poţi s-o faci cu un negru. Asta-i partea proastă cu servitorii negri, cînd au stat la tine în casă mult încep să şi-o ia în cap pînă cînd nu mai fac nici două parale. Îşi închipuie că ei conduc treburile familiei.

«Spune-mi şi mie ce rău e în asta că saracu copil vrea să-şi vadă copilaşul», zice Dilsey. «Dacă Mr Jason ar mai fi fost aici ar merge toate altfel».

«Numai că Mr Jason nu-i aici», zic. «Ştiu că nu dai nici o atenţie la ce spun eu, dar pe Mama cred c-ai s-o asculţi. Mai necăjeşte-o tu aşa şi-ai s-o bagi şi pe ea în mormînt, şi pe-urmă n-ai decît să umpli casa cu canalii şi putori. Dar de ce l-ai lăsat pe nenorocitul ăsta de idiot s-o vadă?»

«Rău om mai eşti, Jason, dacă om ăi fi», zice. «Îi mulţumesc lui Dumnezeu că am mai multă inimă decît tine, chiar aşa neagră cum e.»

«Dar cel puţin sînt destul de om ca să vă dau de mîncare la toţi» zic. «Şi dacă mai faci asta o dată, tu n-ai să mai mănînci în casa asta.» Aşa că data viitoare i-m spus că dacă are să mai încerce vreodată cu Dilsey, Mama avea s-o concedieze pe Dilsey şi să-l trimită pe Ben la Jackson şi pe urmă s-o ia pe Quentin şi să plece cu ea. Ea s-a uitat la mine un timp. Nu era nici un felinar pe aproape şi nu prea puteam să o văd la faţă. Dar puteam s-o simt cum se uită la mine. Cînd eram mici şi ea se înfuria şi nu putea să facă nimic, începea să-i zvîcnească buza superioară. De fiecare dată cînd îi tresărea aşa i se vedeau ceva mai mult dinţii de sus, şi toată vremea asta ea rămînea nemişcată ca un stîlp, şi nu i se clintea nici un muşchi, decît că buza de sus i se ridica mai sus, tot mai sus peste dinţi. Numai că nu spunea nimic. A spus doar,

«Aşa. Cît?»

«Păi, vezi şi tu. Dacă o privire prin geamul din spate a făcut o sută de dolari», zic. Aşa că după asta s-a purtat ca lumea, doar că o singură dată a cerut să vadă o hîrtie cu contul de bancă.

«Ştiu că există semnătura Mamii de încasare», zice. «Dar vreau să văd şi o hîrtie de la bancă. Vreau să văd şi eu ce se întîmplă cu cecurile astea.»

«Asta este treaba Mamii», zic. «Dacă crezi că ai vreun drept în treburile ei am să-i comunic că ai impresia că cecurile astea nu sînt folosite cum trebuie şi că vrei o anchetă judiciară pentru că nu mai ai încredere în ea.»

N-a mai spus nici un cuvînt, şi n-a mai făcut nici un gest. Puteam doar s-aud cum şopteşte Dracu' să te ia, o dracu să te ia.

«Spune-o tare», zic. Cred că nu mai e nici un secret ce gîndim eu şi cu tine unul despre altul. Poate că vrei banii înapoi», zic.

«Ascultă, Jason», zice. «Acuma nu mă mai minţi. Cu ea. Nu-ţi mai cer să văd ceva. Dacă nu-ţi ajung, îţi mai trimit şi mai mult în fiecare lună. Promite-mi doar . . . că ea . . . Asta poţi s-o faci. Lucrurile de care are nevoie. Fii bun cu ea. Lucrurile astea pe care eu nu pot, pe care ei n-au să mă lase . . . Dar ştiu că n-ai s-o faci. Tu n-ai avut niciodată inimă. Ascultă», zice. «Dacă o convingi pe Mama să mă lase s-o iau cu mine, îţi dau o mie de dolari.»

«Tu nici n-ai o mie de dolari», zic. «Ştiu că minţi».

«Ba da. Îi am. Îi găsesc eu.»

«Da, şi ştiu şi cum ai să-i găseşti», zic. «Tot aşa cum ai găsit-o pe ea. Şi cînd o să se facă destul de mare . . .» Atunci am crezut chiar că are să mă pocnească, şi mai pe urmă nici n-am mai ştiut ce are să mai urmeze. O clipă părea că e una din jucăriile alea pe care le-ai întors prea mult şi cărora le stă arcul să le pocnească dintr-o clipă într-alta.

«O, sînt nebună», zice. «Ce-i cu mine. Nu pot s-o iau. Ţineţi-o voi. Ce-mi mai trece prin cap. Jason», zice, şi m-a apucat de braţ. Îi frigeau mîinile de parcă avea febră. «Trebuie să-mi promiţi că ai să ai grijă de ea, să . . . E ruda ta; carne din carnea ta. Promite-mi, Jason. Te cheamă ca pe Tata: crezi că pe el ar fi trebuit să-l rog de două ori? măcar o singură dată?»

«Asta aşa e», zic. «Mie chiar că mi-a lăsat ceva moştenire. Ce-ai vrea să fac?» zic. «Eu risc mai mult decît tine, pentru că tu nu ai nimic de pierdut. Aşa că dacă-ţi închipui . . .»

«Nu», zice, şi pe urmă a început să rîdă, şi în acelaşi timp încerca să se stăpînească. «Nu, eu nu am nimic de pierdut», zice, scoţînd tot timpul nişte sunete, şi ţinîndu-şi mîna pe gură, «Ni-ni-nimic», zice.

«Hei», zic. «Termină o dată cu asta.»

«V-v-vreau să termin», zice, ţinîndu-şi tot timpul mîinile peste gură. «O Doamne, o Doamne.»

«Eu plec», zic. «Nu-mi pot permite să fiu văzut aici. Dar tu s-o întinzi de-aici din oraş, mă auzi?»

«Stai niţel», zice, şi m-a apucat de mînă. «M-am oprit. Gata. Îmi promiţi, Jason?» zice, şi-i simţeam ochii, aproape ca şi cum mi s-ar fi plimbat pe faţă. «Îmi promiţi? Mama . . . banii ăştia . . . dacă vreodată ea are să aibe nevoie de ceva . . dacă-ţi mai trimit cecuri, altele decît astea, ai să i le dai? Şi n-ai să spui? Ai să ai grijă să nu-i lipsească nimic, să fie ca fetele celelalte?»

«Sigur», zic. «Atîta vreme cît te porţi cum trebuie şi faci cum îţi spun eu.»

Şi-aşa, cînd Earl a venit din în partea din faţă cu pălăria pe cap, zice. «Mă duc pînă la Rogers să-mi iau un sandvici. Cred că astăzi n-o s-avem timp să ne ducem acasă la masă.»

«Ce-nseamnă asta, că n-o s-avem timp?» zic.

«Păi, cu circul ăsta aici în oraş», zice. «Au să mai dea un spectacol astăzi după masă, şi toţi ţăranii ăştia vor să-şi termine tîrguielile la timp, ca să se ducă la spectacol. Aşa că mai bine să ne ducem la Rogers.»

«N-ai decît», zic. «E burta ta. Dacă vrei să faci pe sclavul la prăvălia ta, nu-i treaba mea.».

«După cîte cred eu, tu n-ai să fii niciodată sclav în vreo prăvălie», zice.

«Nu, dacă nu e prăvălia lui Jason Compson», zic.

Aşa că atunci cînd m-am dus în spate şi am deschis-o singurul lucru care m-a surprins a fost că era un ordin de plată şi nu un cec. Da, domnule. In d-al de astea nu poţi să ai niciodată încredere. După ce înfruntasem atîtea riscuri, după ce riscasem că Mama putea să afle că ea venea o dată sau chiar de două ori pe an, uneori, şi eu să trebuiască s-o mint pe Mama în chestia asta. Asta-i recunoştinţa. Şi nu m-ar mira dacă aş afla că a notificat la poştă să nu lase pe nimeni în afară de ea să-l încaseze. Să-i dea pe mînă unui copil ca ăsta cincizeci de dolari. Păi eu nici n-am văzut cincizeci de dolari pînă n-am împlinit douăzeci şi unu de ani, şi toţi ăilalţi băieţi care aveau cîte o după masă liberă şi toată sîmbăta şi eu în vremea asta mă prăpădeam muncind într-o prăvălie. Cum zic eu, cum să se mai aştepte cineva ca noi s-avem vreo autoritate asupra ei, cînd ea îi tot împinge bani pe furiş. Are acelaşi cămin pe care l-ai avut şi tu, zic, şi aceeaşi îngrijire. Eu cred că Mama poate să aprecieze mai bine ce-i trebuie ei decît tine, care nici măcar n-ai casa ta. «Dacă ţii să-i dai bani», zic, «trimite-i Mamii, nu i-i mai da ei. Dacă vrei ca eu să mă expun la riscurile astea mereu, trebuie să faci cum spun eu.»

Şi-aşa mă pregăteam tocmai să încep, pentru că Earl se înşeală foarte tare dacă-şi închipuie că am să dau buzna pîn-la colţ să-nfulec mai ştiu eu ce de două parale să-mi fac şi o indigestie pe contul lui. Poate că nu stau chiar cu picioarele pe un birou de mahon, dar eu sînt plătit pentru ce fac aici în clădirea asta, şi dacă nu-mi pot permite să trăiesc o viaţă civilizată cînd ies de-aici, foarte bine, am să-mi iau o slujbă care să-mi permită să fac asta. Eu pot să stau pe propriile mele picioare, n-am nevoie să mă proptesc de biroul de mahon al nimănui. Şi-aşa, tocmai vroiam să-ncep. Numai c-a trebuit să las totul baltă şi să dau fuga să-i vînd unui cretin de plantator cuie de cinci parale sau mai ştiu eu ce şi Earl acolo înfulecîndu-şi sandviciul şi mai mult ca sigur acum la jumătatea drumului înapoi, şi tocmai să văd că nu mai am nici un formular. Atunci abea mi-am adus aminte că-mi tot pusesem în gînd să-mi fac rost de altele, numai că acuma era prea tîrziu, şi tocmai atunci s-a întîmplat să-mi ridic ochii şi pe cine-o văd dacă nu pe Quentin. La uşa din spate. Am auzit-o întrebîndu-l pe moş Job dacă mai eram acolo. De abea am avut timp să le vîr pe toate în sertar şi să-l închid.

A venit spre biroul meu. M-am uitat la ceas.

« Ai fost la masă?» zic. « E douăsprezece de-abea; acuma am auzit bătînd. Ce, ai zburat pînă acasă şi-napoi?»

« Nu mai merg acasă la masă», zice. « N-am primit o scrisoare azi?»

« Aşteptai vreo una?» zic. « Ce, ai vreun drăguţ care ştie şi să scrie?»

« De la Mama», zice. « N-a venit o scrisoare de la Mama?» zice, uitîndu-se la mine.

« Mama a primit o scrisoare de la ea», zic. « Eu n-am deschis-o. Aşteaptă pîn-o vede ea. Are să-ţi-o arate, cred.»

« Te rog, Jason», zice, fără să dea atenţie la ce-i spuneam. « N-a venit o scrisoare pentru mine?»

« Da' ce s-a întîmplat? » zic. « Nu te-am văzut niciodată aşa în călduri. Sau poate aştepţi nişte bani de la ea. »

« A spus că are să-mi . . . » zice. « Te rog, Jason, », zice. « N-a venit? »

« Te pomeneşti că chiar te-oi fi dus la şcoală azi », zic. « Sau undeva unde te-au învăţat să mai spui şi te rog. Stai niţel, pînă mă duc să-l servesc pe clientul ăsta. »

M-am dus şi l-am servit pe clientul ăla. Cînd m-am întors cu faţa spre camera din fund, s-o iau înapoi, ea nu se mai vedea — trecuse în spatele biroului meu. Ori c-am fugit. Am dat fuga prin spatele biroului şi-am înşfăcat-o tocmai cînd îşi scotea mîna din sertar. I-am luat scrisoarea pocnind-o cu încheietura de tăblie pînă i-a dat drumul.

« Aşa faci, ai? » zic.

« Dă-mi-o, » zice. « Văd c-ai şi deschis-o. Dă-mi-o. Te rog, Jason. E pentru mine. Am văzut plicul. »

« Am să pun biciul pe tine » zic. « Asta am să-ţi dau. Umbli în hîrtiile mele, ai? »

« Sînt bani? » zice, întinzînd mîna după plic. « A spus că-mi trimite nişte bani. Mi-a promis. Dă-mi-i încoace. »

« Ce nevcie ai tu de bani? » zic.

« A spus că-mi trimite, » zice. Am scos scrisoarea şi ordinul de plată şi i-am dat ei scrisoarea. A întins mîna după ordinul de plată, aproape fără să se uite la scrisoare. « Semnează întîi », zic.

« Cît e? » zice.

« N-ai decît să citeşti scrisoarea », zic. « Probabil că scrie acolo ».

A citit-o repede, dintr-o privire.

« Nu spune », zice, uitîndu-se la mine. A lăsat scrisoarea să cadă pe jos. « Cît e? »

« Zece dolari? », zic.

« Zece dolari? » zice, uitîndu-se la mine.

« Şi-ar trebui să fii a dracului de mulţumită şi pentru atîta », zic. « Un ţînc de vîrsta ta. Ce ţi-a venit aşa deodată să umbli după bani? »

« Zece dolari? » zice, ca şi cum ar fi vorbit prin somn. « Numai zece dolari. » A întins iar mîna după ordinul de plată. « Minţi », zice. « Hoţule ! » zice. « Porcule ! »

« Aşa vorbeşti tu cu mine, ai zic? » şi-o ţineam cu mîna la distanţă.

« Dă-mi-l », zice. « Îs banii mei. Mi i-a trimis mie. Vreau să văd. Arată-mi-o ! »

« Aşa vrei? » zic. « Şi cum ai să faci s-o vezi? »

« Lasă-mă să văd, Jason », zice. « Te rog. N-am să-ţi mai cer nimic altceva niciodată. »

« Crezi cumva că mint, ai? » zic. « Ei, uite, tocmai din cauza asta n-am să ţi-o arăt. »

« Dar numai zece dolari », zice. « Mi-a spus că are să-mi . . . mi-a spus . . . Jason, te rog te rog te rog. Îmi trebuie nişte bani. Îmi trebuie. Dă-mi-i, Jason. Fac tot ce vrei tu dacă mi-i dai. »

« Spune-mi pentru ce-ai nevoie de bani », zic.

« Îmi trebuie » zice. Se uita la mine. Pe urmă dintr-o dată nu s-a mai uitat la mine, dar nu-şi mişcase ochii de loc. Am ştiut că avea să mă mintă. « Am o datorie », zice. « Trebuie să plătesc o datorie. Trebuie s-o plătesc astăzi. »

« Cui? » zic. Îşi frîngea mîinile. Îmi dădeam seama că se gîndeşte ce minciună să-mi spună. « Iar ai cumpărat pe datorie la prăvălii? » zic. « Nu te jena să-mi spui. Dacă mai găseşti pe cineva în oraşul ăsta care să-ţi dea pe datorie după tot ce le-am spus eu, sînt gata să-l mănînc. »

« La o fată », zice. « O fată. Am împrumutat nişte bani de la o fată. Trebuie să i-i dau îndărăt. Jason, dă-mi-i. Te rog. Fac tot ce vrei tu. Îmi trebuie. Are să ţi-i dea Mama îndărăt. Am să-i scriu să ţi-i trimită şi n-am să-ţi mai cer niciodată nimic. Îţi arăt şi scrisoarea. Te rog, Jason. Îmi trebuie banii ăştia. »

« Spune-mi de ce-ai nevoie, şi-am să văd ce se poate face », zic. « Spune-mi. » Stătea acolo, frîngîndu-şi mîinile peste rochie. « Bine », zic. « Dacă zece dolari sînt prea puţin pentru tine, am să-i duc acasă la Mama, şi ştii ce-are să se întîmple cu ei atunci. Sigur, că dacă te crezi aşa de bogată că n-ai nevoie de zece dolari . . . »

Stătea acolo, cu ochii în pămînt, mormăind ceva printre dinţi. « A spus că are să-mi trimită nişte bani. Spune că-mi tot trimite bani aici şi tu-mi spui că nu-mi trimite niciodată. Zicea că mi-a trimis deja o grămadă de bani. Pentru mine. Ca eu să mă folosesc de o parte din ei. Şi tu-mi spui că n-ai nici un ban. »

« Despre asta tu ştii cît şi mine », zic. « Ai văzut ce se întîmplă cu cecurile alea. »

« Da », zice, cu ochii-n pămînt. « Zece dolari », zice. « Zece dolari. »

« Şi poţi să fii mulţumită că-s zece dolari », zic. « Uite », zic. Am pus ordinul de plată cu faţa-n jos pe birou, ţinîndu-l cu mîna. « Semnează. »

« Mă laşi să-l văd? » zice. « Vreau doar să-l văd. Orice ar scrie, n-am să-ţi cer decît zece dolari. Poţi să păstrezi tu restul. Vreau să-l văd numai. »

« Acuma nu, după felul în care te-ai purtat », zic. « Trebuie să te-nveţi minte, că atunci cînd îţi spun să faci ceva, să faci ce-ţi spun. Semnează, aici, pe linia asta. »

A luat tocul, dar în loc să semneze s-a oprit cu el în mînă cu capu-ntr-o parte şi cu tocul tremurîndu-i între degete. Ca şi maică-sa. « O Doamne », zice, « O Doamne. »

« Da », zic. « Un lucru tot ai să-nveţi chiar dacă n-ai să-nveţi niciodată în viaţa ta altceva. Semnează acuma, şi ia-o din loc. »

A semnat. « Unde-s banii? » zice. Am luat ordinul de plată, l-am uscat cu sugativa, şi l-am pus în buzunar. Pe urmă i-am dat zece dolari.

« Acuma, să faci bunătate să te duci la şcoală în după masa asta, auzi? » zic. Nu mi-a răspuns. A mototolit bancnota în mîini ca şi cum ar fi fost o cîrpă sau mai ştiu eu ce fleac şi a ieşit pe uşa din faţă tocmai cînd intra Earl. Venise şi un client cu el, şi s-au oprit amîndoi în faţă. Mi-am strîns lucrurile, mi-am luat pălăria şi m-am dus şi eu în faţă.

« A fost multă treabă? » zice Earl.

« Nu prea multă », zic. El se uita pe uşă afară.

« Aia-i maşina ta acolo? » zice. « Mai bine nu te mai duce acasă să mănînci. O să mai avem un val de clienţi pînă începe circul. Mănîncă şi tu ceva la Rogers şi pune nota de plată în sertar la casă. »

« Îţi mulţumesc foarte mult », zic. « Da' cred că-mi mai pot permite să mănînc pe contul meu. »

Şi a rămas acolo pîndind uşa ca un uliu să mă vadă ce fac după ce-am trecut prin ea. N-avea decît să se uite mult şi bine; aveam să mă descurc eu. Ultima dată-mi spusesem — acuma e chiar ultima oară, are să trebuiască să ţin minte să-mi fac rost de altele. Dar cine dracu' mai poate să ţină minte în toată harababura asta. Şi blestematul ăsta de circ, tocmai astăzi şi-a găsit să vină cînd eu trebuia să alerg de colo pînă colo după un formular de cec, pe lîngă tot ce mai trebuia să fac dracului să ţin casa, şi Earl spionîndu-mă de la uşă.

M-am dus la tipografie şi le-am spus că vroiam să joc o festă unui prieten, dar acolo n-aveau. Mi-au spus să mă duc pînă la opera veche unde cineva lăsase o grămadă de hîrtie şi formulare rămase de la Banca Fermierilor şi Negustorilor cînd dăduse faliment, aşa c-a mai trebuit s-o iau pe diferite alei lăturalnice să nu mă vadă Earl şi pînă la urmă l-am găsit pe bătrînul Simmons şi-am luat cheia de la el şi m-am dus sus să caut. Am găsit în sfîrşit un carnet de la o Bancă din St. Louis. Şi bine înţeles că tocmai acuma ea avea să se uite atent la firmă. Oricum, asta era. Nu mai aveam timp acuma în nici un caz.

M-am întors la prăvălie. « Am uitat nişte acte de care are nevoie Mama la bancă », zic. M-am dus la biroul meu şi-am aranjat cecul. Cu toată graba asta, chiar că mi-am spus că-i mai bine că ea nu mai are ochii aşa de buni, şi cu putoarea asta în casă, o femeie cu frica de Dumnezeu ca Mama. Îi tot spun ştii tot aşa de bine ca şi mine ce-are să se aleagă din ea cînd s-o face mare dar în fond asta-i treaba dumitale, dacă vrei s-o ţii aici şi s-o creşti în casa dumitale, doar pentru că Tata. Atunci ea începe să plîngă şi să-i dea zor că-i carne din carnea ei şi pînă la urmă ce să mai zic decît bine bine. Cum vrei dumneata. Eu pot să suport chestia asta dacă dumneata o suporţi.

Am aranjat şi scrisoarea şi am lipit-o la loc şi-am ieşit.

« Încearcă să nu stai prea mult, » zice Earl.

« Bine, bine, », zic. M-am dus la poştă. Toţi isteţii erau acolo în păr.

« Ei, aţi devenit milionar, vreunul din voi? » zic.

« Da' cine dracu' poate să mai facă ceva cu ăştia? » zice doctorul.

« Da' ce se-ntîmplă? » zic. M-am dus să mă uit. Era cu trei puncte sub nivelul de la deschidere. « Păi ce, băieţi, n-o să lăsaţi voi un fleac ca ăsta să vă strice dispoziţia? » zic. « Credeam că sînteţi oameni în toată firea. »

« Pe dracu', în toată firea », zice doctorul. « La ora douăşpce coborîse cu douăşpce puncte. M-a curăţat. »

« Douăşpce puncte? » zic. « Şi de ce dracu' nu m-a anunţat nimeni? De ce nu mi-ai trimis vorbă? » zic către telegrafist.

« Eu înregistrez cotele aşa cum mi se comunică » zice. « Nu-s la o agenţie clandestină. »

« Te crezi destul de deştept », zic. « Numai că mie mi se pare, cu toţi banii ăştia pe care-i cheltuiesc pe dumneata, c-ai fi putut să-ţi găseşti timpul să m-anunţi. Sau poate că agenţia asta a dumitale e-n cîrdăşie cu rechinii ăia orientali de-acolo. »

N-a mai spus nimic. Se prefăcea că-i ocupat.

« Vezi c-ai ajuns să nu-ţi mai încapi în pantaloni », zic. « Poate că mai devreme decît îţi închipui o să te vezi obligat să şi munceşti ca să-ţi cîştigi existenţa. »

« Da' ce-i cu tine? » zice doctorul. « Ai încă un avantaj de trei puncte. »

« Da » zic. « Dacă s-ar fi întîmplat să vînd. Da' după cîte ştiu eu nu v-am spus c-aş fi făcut aşa ceva. Voi v-aţi curăţat cu toţii? »

« Eu m-am ars de două ori deja », zice doctorul. « M-am retras la vreme. »

« E, ce să spun », zice I.O. Snopes. « La vremea mea i-am avut şi eu. E normal ca şi ei să mă aibă din cînd în cînd. »

Aşa că i-am lăsat acolo dracului, cumpărînd şi vînzînd între ei la o para punctul. Am ochit un negru şi l-am trimis să-mi aducă maşina şi eu m-am oprit la colţ să-l aştept. Nu-l vedeam pe Earl tot zgîiindu-se în susul şi-n josul străzii, cu un ochi la ceas pentru că de unde eram eu nu vedeam uşa prăvăliei. Şi după vreo săptămînă s-a întors şi ăla dracului cu maşina.

« Da' unde dracu'ai fost? » zic. « Te-ai tot învîrtit să te vadă putorile? »

« Ba am venit cît de direct am putut », zice. « A trebuit să ocolesc piaţa, cu toate căruţele astea. »

N-am văzut pînă acuma vreun negru care să n-aibă un alibiu pregătit pentru tot ce face. Lasă-l numai singur pe-o maşină şi să-l vezi cum se grozăveşte peste tot. M-am urcat şi am luat-o printr-o parte pe lîngă piaţă. Cu coada ochiului l-am văzut pe Earl în uşă, de partea cealaltă a pieţii.

M-am dus direct la bucătărie şi i-am spus lui Dilsey să se grăbească cu masa.

« Da' n-a venit încă Quentin », zice.

« Şi ce dacă? » zic. « Ai s-ajungi să-mi spui şi că Luster nu-i gata să stea la masă. Quentin ştie foarte bine cînd se serveşte masa în casa asta. Hai, dă-i zor, acuma. »

Mama era la ea în cameră. I-am dat scrisoarea. A deschis-o, a scos cecul şi a rămas cu el în mînă. M-am dus să iau lopăţica de lîngă sobă, şi i-am întins un chibrit. « Haide », zic. « Hai să terminăm odată. Iar ai să-ncepi să boceşti. »

A luat chibritul, dar nu l-a aprins. Şedea acolo, şi se uita la cec. Exact cum mă gîndisem eu.

« Nu-mi place de loc să fac asta », zice. « Mai adaug şi eu la povara ta, cu toate cheltuielile astea cu Quentin . . . »

« Lasă că ne descurcăm noi », zic. « Haide. Să terminăm odată. »

Dar ea stătea acolo, cu cecu-n mînă.

« Asta-i de la altă bancă », zice, « Pînă acuma erau de la o bancă din Indianopolis. »

« Da », zic. « Chiar şi femeile au dreptul să facă asta. »

« Ce să facă » zice.

« Să-şi ţină banii la mai multe bănci dacă au chef, » zic.

« A », zice. S-a uitat o vreme la cec. « Oricum, parcă-mi pare bine că ea . . . că are atîţia . . . Dar Dumnezeu ştie că fac ceea ce trebuie », zice.

« Hai odată », zic. « Să terminăm. Să terminăm cu circu' ăsta. »

« Circ? » zice. « Cînd mă gîndesc . . . »

« Şi eu care credeam că arzi două sute de dolari pe lună doar aşa ca o distracţie de circ », zic. « Hai odată. Vrei să-ţi aprind eu chibritul? »

« Mai-mai c-aş putea să mă conving să-i primesc », zice. « De dragul copiilor. Eu am renunţat la mîndria mea. »

« Ştii că n-ai să ai linişte », zic. « Ştii foarte bine. Am hotărît asta o dată, să rămînă hotărît. Ne descurcăm noi. »

« Las astea-n seama ta », zice. « Da' cîteodată parcă mi-e spaimă că făcînd asta vă lipsesc pe voi toţi de ceea ce vi se cuvine de drept. Poate c-o să mă pedepsească Dumnezeu pentru toate astea. Dacă vrei tu, îmi calc pe inimă şi-i primesc. »

« Ce rost are să-ncepem acuma, cînd le-ai dat foc de cinşpce ani încoace? » zic. « Dacă le arzi şi de-acuma înainte, se cheamă că n-ai pierdut nimic, dar dacă-ncepi de-acuma încolo să le primeşti, înseamnă c-ai pierdut cincizeci de mii de dolari. Pînă-acuma ne-am descurcat, nu? » zic. « Nu te-am văzut c-ai fi ajuns la azil, nu? »

« Da », zice. « Noi, familia Bascomb, n-avem nevoie de pomana nimănui. În orice caz nu de la o femeie pierdută. »

A aprins chibritul şi i-a dat foc cecului, l-a pus în lopăţică, şi pe urmă şi plicul, şi s-a uitat cum ard.

« Tu nu ştii ce-nseamnă asta », zice. « Îi mulţumesc lui Dumnezeu că tu n-ai să ştii niciodată ce simte o mamă. »

« Pe lumea asta sînt o grămadă de femei ca ea », zic.

« Da, da' nu sînt fetele mele », zice. « Nici nu mă mai gîndesc la mine », zice. « Aş primi-o îndărăt, cu păcatele ei mari cu tot, pentru că e carne din carnea mea. Da' e vorba de Quentin aici. »

De, aş fi putut să-i spun că nu prea exista riscul ca oricare exemplu să-i mai strice lui Quentin, dar, cum spun eu, nu cer prea mult dar oricum vreau şi eu să mănînc şi să mă odihnesc la mine acasă fără să mai suport isteriile şi bocetele unor femei.

« Şi e vorba şi de tine », zice. « Ştiu ce simţi tu cînd e vorba de ea. »

« N-ai decît s-o primeşti îndărăt », zic. « În ce mă priveşte. »

« Nu », zice. « Atîta lucru îi datorez amintirii lui taică-tu. »

« Parcă el nu trăgea de dumneata cît putea să te convingă s-o primeşti cînd a dat-o Herbert afară din casa lui? » zic.

« Tu nu-nţelegi », zice. « Ştiu că nu vrei să faci toată chestia asta mai dureroasă pentru mine. Dar e de datoria mea să sufăr pentru copiii mei », zice. « Asta pot s-o fac. »

« Numai că mi se pare că-ţi complici prea mult existenţa ca să faci asta », zic. Hîrtiile arseseră de tot. Le-am dus la sobă şi le-am aruncat înăuntru. « Mie mi se pare oricum că-i păcat să dăm foc la bani aşa », zic.

« Să dea Dumnezeu că n-apuc ziua aia cînd o să-i văd pe copiii mei că acceptă banii păcatului », zice. « Mai de grabă să te văd mort în coşciug. »

« Cum vrei dumneata », zic. « Mîncăm acuma? » zic. « Că, dacă nu, eu trebuie să mă-ntorc la prăvălie. Avem o grămadă de treabă azi. » Ea s-a sculat în picioare. « I-am spus o dată », zic. « O aşteaptă pe Quentin sau pe Luster sau pe mai ştiu eu cine. Stai c-o chem eu. Aşteaptă. » Dar ea s-a dus pînă-n capul scării s-o strige.

« N-a venit încă Quentin », zice Dilsey.

« Eu trebuie să mă duc înapoi », zic. « Găsesc eu unde să-nbuc un sandvici, în oraş. Nu vreau să mă bag în aranjamentele lui Dilsey. » zic. Asta a făcut-o să-nceapă din nou, şi Dilsey care şontăcăia de colo pînă colo bolborosind, şi dîndu-i cu gura.

« Bine, bine, dau la masă uite-acuma. »

« Eu încerc să vă fac pe plac la toţi », zice Mama. « Vreau să fac lucrurile cît mai uşoare pentru tine. »

« Da' ce, ai impresia că mă plîng? » zic. « Ce ţi-am spus, decît că trebuie să mă-ntorc la lucru? »

« Ştiu », zice, « ştiu că tu nu te-ai bucurat de avantajele pe care le-au avut ăilalţi, că trebuie să te-ngropi într-o prăvălie meschină de ţară. Eu aş fi vrut să te văd că ajungi cineva. Am ştiut de la-nceput că taică-tu nu şi-a dat seama că tu erai singurul care avea simţ practic, şi pe urmă, cînd s-au dus toate de-a dura am crezut că dacă s-a măritat ea şi că Herbert, după ce ţi-a promis . . . »

« Ei, de, minţea şi el probabil », zic. « Poate că nici măcar n-avea nici o bancă. Şi dac-ar fi avut, nu prea-mi vine să cred c-ar fi trebuit să bată tot drumul pînă-n Mississippi să-şi găsească un om acolo. »

Am mîncat un timp. Îl auzeam pe Ben în bucătărie, unde-i dădea Luster de mîncare. Cum spun eu, dacă tot mai trebuie să hrănim o gură şi ea nu vrea să

primească banii, de ce nu-l trimitem la Jackson. Acolo ar fi în orice caz mai fericit, lîngă tipii de teapa lui. Vreau să spun că Dumnezeu ştie că n-a prea rămas pentru ce să mai avem vreo mîndrie în familia noastră, dar nici n-ai nevoie să fii cît de cît mîndru ca să nu-ţi placă să vezi coşcogeamitea bărbatu' de treizeci de ani jucîndu-se prin curte cu un pui de negru, şi alergînd în sus şi-n jos pe lîngă gard şi mugind ca o vacă ori de cîte ori joacă ăia golf dincolo. Vreau să spun că dacă l-ar fi trimis dela-nceput la Jackson, acuma ar fi fost mai bine pentru noi toţi. I-am spus, dumneata ţi-ai făcut datoria faţă de el; ai făcut tot ce-ar fi fost de aşteptat din partea dumitale, şi chiar mai mult decît ar fi făcut cei mai mulţi în situaţia asta, aşa că de ce să nu-l trimitem acolo, să profităm şi noi măcar cu asta de impozitele pe care ni le iau. Şi ea atunci dă-i zor că « Mă duc şi eu curînd. Ştiu că nu-s decît o povară pentru tine », şi eu zic, « Tot spui asta de-atîta vreme că-ncep chiar să te şi cred », numai că zic vezi să fii sigură să nu mă laşi să observ că te-ai şi dus că atunci l-am şi expediat cu numărul şaptesprezece chiar din seara aia şi zic ştiu şi un loc unde să se simtă şi ea ca acasă şi locul ăla poţi să fii sigură că nu-i pe strada Laptelui cu Miere. Şi ea a şi început să plîngă aşa că-i zic Bine bine am şi eu mîndria mea cînd e vorba de rudele mele chiar dacă nu ştiu întotdeauna de unde-mi vin unele din rudele astea.

Am mîncat o vreme. Mama a trimis-o pe Dilsey în faţa casei să se mai uite după Quentin.

« Ţi-am mai spus că nu vine acasă la masă », zic.

« N-are ea curaj », zice Mama. « Ştie ea că nu-i permit să umble hai-hui pe stradă şi să nu vină acasă la ora mesei. Te-ai uitat bine, Dilsey?

« Atunci, n-ai decît să nu-i permiţi », zic.

« Da' ce pot să fac », zice. « Nici unul din voi nu m-aţi respectat niciodată. Niciodată. »

« Dacă nu te-ai tot amesteca, aş face-o eu să te-asculte », zic. « O zi doar mi-ar trebui ca s-o pun la punct. »

« Tu ai fi prea brutal cu ea », zice. « Tu ai temperamentul lui Unchiutău Maury. »

Asta mi-a adus aminte de scrisoare. Am scos-o şi i-am dat-o. « Nici n-ai nevoie s-o mai deschizi », zic. « Te-anunţă banca şi de data asta cît. »

« E pentru tine », zice.

« Deschide-o acuma », zic. A deschis-o, a citit-o şi mi-a întins-o.

« Scumpul meu nepot », zicea,

« Are să-ţi pară bine să afli că sînt acum în situaţia să profit de un prilej cu privire la care, din motive pe care am să ţi le explic cu prisosinţă, nu voi intra acum în detalii pînă ce nu voi avea ocazia să ţi le dezvălui cînd sîntem siguri că nu există riscuri. Experienţa mea în ce priveşte afacerile m-a învăţat să fiu circumspect cînd se pune problema să comunic vreun amănunt de natură confidenţială folosind mijloace mai concrete decît conversaţia, şi insăşi reţinerea de care dau dovadă în împrejurarea aceasta ar putea să te facă să bănuieşti cît de importantă este întreaga chestiune. Nu e nevoie să-ţi spun că am terminat tocmai o examinare cît se poate de exhaustivă a tuturor aspectelor acestei afaceri, şi n-am nici un fel de ezitare să-ţi aduc la cunoştinţă că e vorba de acea şansă de aur care nu se iveşte decît o dată în viaţă, şi că acum văd în sfîrşit limpede în faţa mea ţelul spre care m-am străduit atît de îndelung şi neobosit, adică acea supremă concretizare a întreprinderilor mele prin care să pot reinstala în poziţia care-i revine de drept familia al cărui unic descendent de partea bărbătească încă în viaţă am cinstea să fiu; familia în care din totdeauna am inclus-o pe doamna mama ta şi pe copiii ei.

Se întîmplă însă că nu sînt în situaţia de a mă folosi de acest prilej în măsura în care mi se oferă, însă ca să nu recurg la cineva din afara familiei, retrag acum din banca Mamei tale neînsemnata sumă necesară pentru a completa investiţia mea iniţială, şi îţi alătur aici, ca o simplă formalitate, poliţa semnată de mine pe o dobîndă de opt la sută pe an. Nu e nici o nevoie să-ţi subliniez că e vorba de o simplă formalitate, pentru a-i oferi Mamii tale o garanţie faţă de eventualitatea că s-ar concretiza acele împrejurări cărora din totdeauna omul le-a fost o simplă jucărie. Pentru că e de la sine înţeles că voi folosi această sumă ca şi cum mi-ar aparţine astfel încît să-i permit Mamii tale să profite de prilejul acesta pe care cercetările mele amănunţite mi l-au arătat a fi o adevărată pleaşcă — dacă-mi permiţi un asemenea vulgar termen — cît se poate de curată şi neîndoielnică.

Tot ce-ţi spun eu aici este de natură confidenţială, după cum înţelegi uşor, ca de la bărbat la bărbat; sîntem doar în stare să ne vedem singuri de treburile noastre, nu? Şi cunoscînd faptul că Mama ta are o sănătate delicată şi e stăpînită de acea timiditate pe care doamnele de familie bună din statele sudice şi crescute în atmosfera delicată caracteristică o manifestă în mod natural în ce priveşte problemele de afaceri, precum şi înclinarea încîntătoare a acestor doamne de a dezvălui fără să-şi dea seama în conversaţiile lor asemenea chestiuni, ţi-aş sugera chiar nici să nu-i divulgi înţelegerea noastră. Chiar, dacă mă gîndesc mai bine, te-aş sfătui să n-o faci. Ar fi mult mai bine dacă am restitui pur şi simplu la banca ei această sumă la o dată viitoare, să zicem într-un vărsămînt general împreună cu celelalte mici sume pe care i le datorez, şi nici să nu-i mai spui ei nimic. Este de datoria noastră să o protejăm de meschinăriile acestei lumi materialiste pe cît sîntem noi în stare.

Unchiul tău afectuos,

Maury L. Bascomb »

« Ei, ce-ai de gînd? » zic, aruncîndu-i scrisoarea pe masă.

« Ştiu că mă condamni pentru ce-i dau », zice.

« Îs banii dumitale », zic. « Dacă vrei să-i arunci pe fereastră, asta-i treaba dumitale. »

« E fratele meu, » zice Mama. « E ultimul Bascomb. Cînd ne ducem noi, nu mai rămîne niciunul din familia asta. »

« Şi asta chiar c-are să fie o nenorocire pentru cineva », zic. « Foarte bine », zic, « sînt banii dumitale. Faci ce vrei cu ei. Să comunic la bancă să-i deconteze? »

« Ştiu că mă condamni pentru asta », zice. « Îmi dau seama de povara care-ţi apasă ţie pe umeri. Cînd eu o să mă duc, are să-ţi fie mai uşor. »

« Ar putea să-mi fie mai uşor de pe-acuma », zic. « Bine, bine. Nu mai vorbim despre asta. N-ai decît să muţi tot balamucul chiar aici, dacă vrei ».

« E fratele tău », zice. « Chiar dacă-i năpăstuit. »

« Iau livretul dumitale de la bancă », zic. « Eu astăzi îmi primesc cecul. »

« Te-a întîrziat cu şase zile », zice. « Eşti sigur că-i merg bine afacerile? Mi se pare cam suspect că o firmă solvabilă nu-i în stare să-şi plătească salariaţii la timp. »

« Nu-ţi face griji », zic. « E o firmă cît se poate de sigură. I-am spus eu să nu-şi facă griji cu banii mei pînă nu terminăm încasările în fiecare lună. Din cauza asta întîrzie uneori »

« N-aş suporta să văd că pierzi şi puţinul pe care-am putut să-l investesc pentu tine », zice. « M-am tot gîndit că Earl ăsta nu-i un om de afaceri prea priceput. Ştiu că nu te consulă aşa cum ar trebui pentru investiţiile pe care le-ai făcut în afacerea lui. Am să stau eu de vorbă cu el. »

« Ba de loc, lasă-l în pace », zic. « E afacerea lui. »

« Dar tu ți-ai investit o mie de dolari în ea », zice.

« Dumneata lasă-l în pace. », zic. « Am eu grijă. Am procură de la dumneata. E totul în regulă. »

« Nici nu știi ce mîngîiere ești tu pentru mine », zice. « Tu ai fost întotdeauna o mîndrie și o bucurie pentru mine, dar atunci cînd ai venit la mine din proprie inițiativă și-ai insistat să depui la bancă salariul tău în fiecare lună pe numele meu, i-am mulțumit lui Dumnezeu că mi-ai fost lăsat tu, dacă ceilalți au trebuit să se ducă. »

« Lasă-i liniștiți » , zic. « Au făcut și ei ce-au putut, mi-nchipui. »

« Cînd te-aud că vorbești așa, știu că te gîndești cu amărăciune la amintirea lui taică-tu, zice. « Nu că n-ai avea dreptul. Dar îmi frînge inima să te aud. »

« M-am sculat de pe scaun. « Dacă ai de gînd să plîngi iar », zic, « ai s-o faci singură, pentru că eu trebuie să mă duc îndărăt la slujbă. Îți iau livretul. »

« Lasă că ți-l dau eu », zice.

« Stai liniștită », zic. « Știu eu unde e. » M-am dus sus și am luat livretul ei și m-am întors în oraș. M-am dus la bancă și am lăsat cecul și ordinul de plată și ceilalți zece dolari, și m-am oprit și la poștă. Era cu un punct deasupra nivelului de la deschidere. Pierdusem deja treisprezece puncte, și asta din cauză c-o găsise să vină să mă bată la cap la ora douăsprezece, și să mă țină în loc cu scrisoarea aia.

« La ce oră vi s-au transmis cotele astea? » zic.

« Cam de vreo oră », zice.

« De-o oră? zic ». « Și pentru ce dracu' vă mai plătim? » zic. « Să ne dați rapoarte săptămînale? Cum credeți să mai putem face ceva? Se poate duce dracului totul, și noi habar să n-avem. »

« Eu nu cred c-ai putea face ceva, » zice. « S-au schimbat dispozițiile în ce privește ăia care speculează pe piață. »

« Zău? » zic. « N-am auzit. Probabil c-au anunțat asta prin Western Union ».

M-am întors la prăvălie. Treisprezece puncte. Al dracului să fiu dacă mai e cineva care să priceapă ceva din toată chestia asta, afară bine înțeles de ăia care stau în birourile din New York și se uită la fraerii de țărani care vin și se milogesc de ei să le ia banii. Cred și eu, tipul ăla care vine doar să vadă cum merg lucrurile dovedește că n-are încredere în el însuși, și cum spun eu, dacă nu te iei după sfaturi de ce dracu' mai plătești ca să le afli părerile Pe lîngă asta, tipii ăștia sînt acolo, la fața locului; văd de la început cum evoluiază lucrurile. Îmi auzeam telegrama foșnind în buzunar. Trebuia doar să dovedesc că se foloseau de biroul de poștă în scopurile lor frauduloase. Asta i-ar fi băgat la apă. Și nici măcar n-aș sta la-ndoială s-o fac. Numai că să fiu al dracului dacă nu te-ai putea aștepta de la o companie atît de importantă ca Western Union să-ți trimită la timp un raport cu situația cotelor de la bursă. Pe jumătate de repede cît să-ți adreseze o telegramă să-ți spună că ți s-a epuizat contul. Dar ce le pasă lor de oameni. Sînt în cîrdășie cu șleahta aia din New York. E limpede și pentru un orb.

Cînd am intrat Earl s-a și uitat la ceas. Însă n-a spus nimic pînă cînd a plecat clientul. Pe urmă, zice,

« Te-ai dus acasă să mănînci? »

« A trebuit să mă duc pînă la dentist », zic, pentru că nu-i treaba lui unde mănînc eu dar trebuie să stau cu el în prăvălie toată după masa. Și să-l mai suport să mă bată la cap după tot ce trebuie să-nghit. Un nenorocit de patron de dughiană de țară, un pîrlit care nici n-are cinci sute de dolari și care-i tot dă cu gura de parc-ar avea o afacere de cincizeci de mii.

« Ai fi putut să m-anunți », zice. « Te-aşteptam să te-ntorci imediat. »

« Fac schimb cu dumneata cu dintele ăsta şi-ţi mai dau şi zece dolari pe deasupra oricînd vrei », zic. « Ne-am înțeles să-mi laşi o oră liber pentru masă », zic, « şi dacă nu-ţi place cum mă port, ştii foarte bine ce ai de făcut. »

« Ştu eu demult şi asta », zice. « şi dacă n-ar fi fost vorba de maică-ta aş fi şi făcut-o pînă acuma. E o doamnă pentru care am multă simpatie, Jason. Păcat că unii pe care-i cunosc eu nu pot spune la fel. »

« Atunci n-ai decît să păstrezi pentru dumneata ce spui că ştii », zic. « Cînd o s-avem ce face cu simpatia dumitale o să te-anunţăm la vreme. »

« Te-am apărat în chestiunea asta de multă vreme, Jason. » zice.

« Mda? » zic, şi l-am lăsat să-i dea înainte. Ascultam să-l văd ce are de spus înainte să i-o tai scurt.

« Eu cred că cam ştiu mai multe lucruri decît ea în ce priveşte automobilul ăsta, » zice.

« Aşa crezi dumneata, da? » zic. « Şi cînd ai de gînd să lansezi zvonul c-am furat automobilul ăsta de la maică-mea? »

« Eu nu spun nimic », zice. « Ştiu că ai procură de la ea. Şi ştiu că ea încă îşi închipuie că ăia o mie de dolari mai sînt învestiţi în afacerea mea. »

« Bine. », zic. « Şi pentru că tot ştii aşa de multe chestii, să-ţi mai spun eu cîteva: du-te te rog la bancă şi întreabă-i în contul cui depun eu o sută şi şaizeci de dolari la fiecare întîi ale lunii de doisprezece ani încoace. »

« Eu n-am spus nimic », zice. « Îţi atrag doar atenţia să fii mai atent în toată chestia asta. »

Nici nu i-am mai spus nimic. N-avea nici un rost. Am ajuns să-mi dau seama că atunci cînd un tip îşi bagă ceva în cap n-ai ce să-i mai faci. Şi cînd cineva şi-a făcut părerea că trebuie să te toarne oriunde-o fi şi asta pentru binele tău, salutare. Îmi pare mai bine că nu sînt eu omul ăla care să n-aibă grijă decît să se tot gîndească la liniştea conştiinţei lui. Dac-aş ajunge şi eu să mă dau de ceasul morţii cum face el ca să-şi ţină nenorocita lui de prăvălie să-i aducă acolo nu mai mult de opt la sută. Probabil că-i i-e frică să nu-l înhaţe pentru camătă dac-ar încasa mai mult de opt la sută. Ce şansă mai poate să aibe cineva legat de mîini şi de picioare într-un tîrg prăpădit ca ăsta şi la o prăvălie ca asta. Păi eu aş putea să-i iau prăvălia asta prăpădită şi s-o pun pe roate în aşa fel încît să nu mai aibe nevoie să muncească toată viaţa lui, numai că el ar da tot cîştigul la vreo biserică sau mai ştiu eu unde. Dacă e ceva care mă scoate din sărite e un ipocrit din ăştia nenorociţi. Un tip din ăştia care-i convins că tot ce nu-nţelege el trebuie să fie vreo şmecherie şi care la prima ocazie se simte obligat să-i spună unui al treilea cîte o chestie care nici nu-l priveşte. Cum spun eu, dacă mi-aş închipui de fiecare dată cînd cîte vreun tip face ceva ce nu-nţeleg eu că-i la mijloc vreo escrocherie, atunci presupun că nici n-ar trebui să-mi dau prea mare osteneală ca să găsesc în registrele astea cîte ceva ce dumneata nici n-ai vedea ca să dai buzna să le povesteşti unora care poate eu aş crede c-ar trebui să fie informaţi, şi care ce ştiu eu ar putea chiar să se şi priceapă la chestii de-astea mai bine decît îmi închipui eu, şi dacă nu nici nu e treaba mea oricum şi el zice, « Registrele mele-s la dispoziţia oricui vrea să le controleze. Oricine are vreo participare sau îşi închipuie că ea personal ar avea vreo participare în afacerea mea poate să se ducă acolo în biroul din spate şi e bine venită. »

« Sigur că n-ai să-i spui nimic dumneata », zic. « Nu te-ar lăsa conştiinţa. Ai s-o conduci doar acolo şi-ai lăsa-o să se convingă singură. Dumneata personal n-ai să-i spui nimic. »

« Eu nu vreau să m-amestec în treburile voastre », zice. « Știu că tu ai fost lipsit de unele din avantajele de care s-a bucurat Quentin. Dar și mama ta a dus o viață nenorocită, și dacă ea ar veni aici să mă-ntrebe de ce ai plecat din serviciul meu, ar trebui să-i spun adevărul. Nu-i vorba de mia aia de dolari. Știi foarte bine. E vorba că nimeni n-are s-ajungă vreodată nicăieri dacă faptele lui nu concordă cu ceea ce susține sau vrea să susțină el. Și eu n-am să mint niciodată pe nimeni nici în interesul meu, nici în interesul oricui ar fi. »

« Mda, sigur, », zic. « atunci ce să-ți mai spun, conștiința asta a dumitale îți este un funcționar mai rentabil decît aș putea să-ți fiu eu; ea nici nu trebuie să se ducă acasă la prînz să mănînce. Numai că n-o mai lăsa să se amestece în pofta mea de mîncare », zic, pentru că cum dracu' să mai poți să faci ceva cu familia asta nenorocită și ea care nici nu mai face vreun efort s-o strunească pe aia sau pe oricare altul din ei, ca atunci cînd l-a prins pe unul din ăia cum se săruta cu Caddy și toată ziua după aia s-a învîrtit prin casă în rochie neagră și cu voalul pe față și nici Tata n-a mai putut să scoată o vorbă de la ea decît că plîngea și-i dădea într-una că fetița ei a murit și Caddy de-abea dacă avea cincisprezece ani atunci doar că dac-ar fi ținut-o așa în trei ani ar fi trebuit să poarte ciliciu și voal de doliu mare. Crezi că eu pot să-mi permit s-o văd c-aleargă pe străzi cu fiecare comis voiajor care vine aici în oraș », zic, « și toți ăștia povestindu-le ălora noi unde pot să-și găsească una pe cinste cînd trec prin Jefferson. Nu pot să spun c-aș avea mîndrie, nici nu pot să-mi permit cînd am bucătăria plină de negri pe care trebuie să-i hrănesc și cînd îi mai și trișez pe ăia de la ospiciu și-i lipsesc de vedeta lor principală. Cînd ai ceva în sînge nu mai ai ce face, zic; guvernatori și generali, nu. Mare noroc am avut că n-au fost regi și președinți de republică în familia noastră; c-am fi cu toții la ospiciu la Jackson să prindem muște acuma. Vreau să spun, ar fi fost destul de rău dac-ar fi fost a mea; atunci aș fi știut cel puțin sigur că-i o bastardă, de la-nceput, dar acuma nici Dumnezeu n-ar ști cu siguranță cum stau lucrurile.

Așa că după o vreme am auzit muzica și pe-urmă au început cu toții s-o ia din loc. Dădeau buzna la circ cu toții. Se cărpănoșesc la o curea de ham de douăzeci de cenți ca să economisească cincisprezece cenți, să poată după aia să-i dea unei bande de yankei care vin aici în oraș și plătesc cel mult zece dolari pentru autorizația de spectacol. M-am dus în spate.

« De », zic. « vezi că dacă nu ești atent la șurubul ăsta poate-ți și crește în palmă. Și-atunci o să trebuiască să iau securea să ți-l tai. Ce crezi c-au să mănînce gîndacii dacă n-aranjezi prășitoarele astea ca să poată să le facă o recoltă? » zic, « poate salvie? »

« Tipii ăștia or că știu să cînte la trompetă », zice. « Cică-i un tip acolo la circ care poate să cînte un cîntec întreg la fierăstrău. Cîntă la el ca la banjo. »

« Ascultă aici, » zic. « Știi tu cît lasă ăștia de la circ aici în oraș? Vreo zece dolari », zic. « Ăia zece dolari pe care Buck Turpin îi și are în buzunar de pe -acuma. »

« Da' de ce să-i dea lui Mr Buck zece dolari? » zice.

« Ca să le dea permisiune să dea spectacol aici », zic. « Cît mai cheltuiesc ei aici, poți să ții tu-n palmă. »

« Vrei să spui că ăștia dau zece dolari doar ca să joace aici? » zice.

« Atîta tot », zic. « Și cît crezi tu că . . . ? »

În românește de MIRCEA IVĂNESCU

(continuare în numărul viitor).

MARTOR LA LIVORNO

S-ar părea că un capriciu a împins pe docherii din Livorno să ofere găzduire — pe cheltuiala lor — scriitorilor italieni, adunați în acest port între 16—20 mai crt., spre a discuta probleme profesionale . . . Nicăieri nu s-a simțit vreo intenție politică, deși această întîlnire între două sindicate era extrem de simbolică. La deschiderea congresului, sala cea mare din « Casa del portuale », de lîngă cheiul cu diguri și fortărețe, era plină de salopete. Dar numai atît. Un tînăr docker, cu vorba lipicioasă și dulce ca un fagure de miere, fără greș în tactul lui de gazdă, a oferit confraților condeiului un uriaș buchet de flori tirenice, proaspete ca aerul mării, și pe urmă i-a lăsat în voia lor. Tema reuniunii era depărtată de orice combinații obligate de propagandă: urma să se discute, timp de 3—4 zile, soarta literaturii italiene contemporane în lume, oamenii trimeși la institutele de cultură din diferite țări, ieșirea din birocrație și rutină spre un cît de puțin sporit elan mai liber în aruncarea semințelor noi ale scrisului italian pe glob. Libero Bigiaretti, secretarul general al Sindicatului scriitorilor, a enumerat, fără vehemență dar și fără menajamente, problemele acumulate în ultimii ani de absența interesului de stat față de soarta națională și internațională a scriitorilor. Prezida dezbaterile senatorul independent Antonicelli, din grupul fostei « generații spontanee » a mărturisitorilor sfintei indignări a Rezistenței, confrații tranzitorii care au simțit nevoia scrisului ca pe un fapt de viață personală și istorică, dincolo de orice tehnică estetică — rude mai mult etice decît artistice ale scriitorilor propriu ziși, respectate însă și privite cu căldură . . . În sălile de alături, ale barului din « Casa del portuale », se perindau muncitorii, coborînd după un scurt repaos, la treabă.

O întîlnire a scriitorilor italieni este altceva decît un șir de ședințe regulate și compacte. Ea pare un fenomen la voia întîmplării, nebulos, imposibil de urmărit cu calm. Zigzagul intervențiilor mergea însă la țintă pe linia cea mai dreaptă. Milena Milani, care nu mai este o autoare tînără, și-a rezervat un rol stimulator, de rumoare permanentă, încîlcind și descurcînd lucrurile cu violență, acompaniată de vocea ascuțită a bătrînului Leonida Repaci: reuniunea de lucru trebuia să se transforme într-o adevărată convenție națională, dar nu se înțelegea prea bine de ce: să urnească din loc indiferentismul de corp al scriitorilor? să capete — în fine — scriitorii o greutate sindicală reală? să ridice la un rang deosebit breasla mînuitorilor condeiului? ori totul era un pretext pentru schimbarea consiliului de conducere? Realist și perseverent, Bigiaretti întorcea toate desbaterile în jurul pivotului « problemei ». Dar problema rămînea prea cuprinzătoare și aproape insesisabilă: soarta literaturii italiene contemporane în lume? Multe erau cauzele lipsei unui sistem de lucru unitar. Tînărul poet Accrocca a atacat lacunele unei instituții venerabile în organizarea prezenței spiritului literar italian la diferite latitudini: societatea națională « Dante Aligheri ».

Am fost invitat de senatorul Antonicelli să fac o comunicare despre

traducerile din limba italiană în România. Sala a rămas literalmente uimită de numărul mare al cărților tălmăcite în românește, de spațiul permanent pe care revista « Secolul 20 » îl dedică scriitorilor italieni contemporani, de culegerile din poezia lui Montale, Ungaretti, Quasimodo, Saba, care au căpătat formă poetică românească, de studii — inexistente încă în critica italiană — ca « Generația lui Neptun » de Cornel Mihai Ionescu, dedicat avangardismului poetic italian, sau ca « Amiaza fantastică » de Șerban State, unde « imaginarul » magic sau nu, din narativa modernă italiană, este tratat cu multă competență; de noutățile prozei distinse cu marile premii literare, Strega, Viareggio, Campiello, puse imediat la îndemîna publicului românesc în tiraje impresionante . . . Scriitorii italieni îrșîși trebuiau să caute, indiferent de sistemul editorial patronal, calea de a spori traducerile din literatura românească de astăzi, pentru a restabili echilibrul unei reciprocități spontane. Tema aceasta finală a comunicării a fost reluată de secretarul sindicatului și de scriitorul Nino Palumbo. Grupul florentinilor, cu Carlo Betocchi, cu Piero Bigonciari, îmi cerea noi lămuriri.

În același timp « congresul dansa ». Numeroase pulmane și mașini îl deplasa la ora prînzului sau a cinei pe coasta tirenică, la restaurante deschise orizonturilor, unde, sub umbrele colorate, continuau discuțiile de culise. Mai mult pentru simbol, cîte un docker sau doi erau împletiți în ghirlandele de nume cunoscute, sau mai puțin cunoscute, care înconjurau o masă. Stăteau modești și demni, vorbind puțin, atenți ca lucrările să meargă bine, după legile elementare, și în același timp desăvîrșite, ale ospitalității.

DRAGOȘ VRÂNCEANU

CUM L-A « DESCOPERIT » G. CĂLINESCU PE EMINESCU ÎNTR-O TRADUCERE ITALIANĂ

Apariția în 1927 a unui volum de traduceri în italienește din poeziile lui Eminescu, grație eforturilor profesorului Ramiro Ortiz, a fost imediat consemnată de G. Călinescu (în ziarul *Politica* din 24 decembrie) cu un entuziasm ce avea să lase neașteptate urme. Mai întîi, entuziasmul era motivat de considerente de ordin afectiv și se întemeia pe amintiri din vremea nu prea îndepărtată a studiilor arhivistice la școala română din Roma: « Eram în Italia — notează G. Călinescu — și vedeam buna primire ce se făcea ungurilor ca persoane și ca neam. Și această bună primire avea totdeauna o latură umilitoare pentru noi; căci întotdeauna vecinii noștri de sus se înfățișau ca un termen de comparație. Ei, ungurii, trimeteau peste tot broșurele, hărți și alte imprimate de propagandă, dar trimeteau mai cu seamă admirabile traduceri italiene din Petöffi, în volumașe elegante și durabile, frumos ilustrate . . . Pomeneam și noi de Eminescu, de unul de altul, de latinitate cu un *fratelli*, *fratelli*, *torna frate* și alte asemenea dulcegării, dar Eminescu nu se vedea și latinitatea noastră [. . .] nu era învederată oricui. Petöffi sta însă pe masa fiecăruia ca o îmbiere pentru străin și ca o mustrare pentru noi ». Așa dar, gestul lui Ramiro Ortiz venea să răscumpere un handicap umilitor și să cicatrizeze un vechi complex de inferioritate. În plus, oferea și un prilej de control, întrucît, observa Călinescu, « recitindu-ne într-o limbă străină, *noi* ne judecăm cu puteri mai mari și mai senine ». Tălmăcirea în sine era apreciată pozitiv pentru păstrarea neatinsă a cuprinsului original. Chiar

cînd nu se respecta versul inițial, ca în *Oda în metru antic*, frazele își conservă armonia specific eminesciană ca o dovadă a spiritualității ei. Dintre traducerile în versuri, demnă de reținut pentru fidelitatea ritmului interior fericit echivalat, i se părea *Ce te legeni codrule*.

Dar atenția criticului fusese cu deosebire frapată de interpretarea inedită din prefața volumului, care reconstituia cel mai autentic profilul poetului: « . . . în locul unui Eminescu atins de mania ambulatorie, (Ramiro Ortiz) a înfățișat cititorului italian un Eminescu mai adevărat, mai românesc, mai în spiritul poeziei populare de care se apropia în teme și în prietenia cu Creangă, un Eminescu frenetic de libertate, de cîmpuri și pădure; un păduratec melancolic și voluptuos de haiducie ca un Rimbaud român sau ca un Carducci mai spontan, mai dezordonat și nu așa burghez. Mai cu tîlc decît oriunde apare în prefața d-lui Ortiz desnădejdea cruntă a lui Eminescu în preziua nebuniei, cînd, neîngrijit, în redacția fumegoasă și duhnitoare de cerneluri, mușcă sălbatec, ca un faun înlănțuit, din fructele de pe masă. Această năzuință de codru, de cîmpuri, iubirea de țăran, disprețul de interior și de înlesnire burgheză, definesc mai bine etnicul eminescian și-l deosebesc de un Leopardi — de care mai curînd, se apropie prin dispoziția generală a spiritului. » Va fi fost această imagine dinainte formată în ochii lui Călinescu, se va fi cristalizat ea acum, sub înrîurirea textului italian, cert rămîne faptul că în aceste cîteva propoziții se cuprinde întreaga interpretare din studiile ample pe care criticul avea să le dedice ulterior lui Eminescu. Structura sa « păduratecă », dacă ținem seama și de o altă confidență ulterioară, pare să-i fi fost revelată într-adevăr de comentariul profesorului de italiană, ale cărui contribuții la cunoașterea peste hotare a literaturii române ar merita să fie reactualizate.

MESAJE

Experiența promovată în paginile revistei *Poésie vivante*, cu sediul la Geneva, de a publica versuri în versiuni paralele (franceză, italiană, germană, engleză, spaniolă) încurajează inițiative similare, nu fără o secretă ambiție de a demonstra că, oricîte dificultăți ar ridica traducerea poeziei, este totuși posibilă și mai ales este de dorit o cît mai largă difuziune a mesajului liric contemporan. De la Liubliana ne vine publicația lunară *Le livre slovène*, ajunsă în al șaptelea an de apariție, în al cărui profil poezia tradusă în limbile de mare circulație reprezintă o pondere apreciabilă. O altă tipăritură de aceeași factură ne sosește de la Budapesta, sub titulatura *Arion*, almanah internațional de poezie, într-o prestigioasă ținută grafică.

Preocuparea ambelor publicații de a se constitui în tribune spirituale destinate să înlesnească comunicarea dincolo de granițele lingvistice ale culturilor naționale, se concretizează în mijlocirea unui larg și eficient schimb de opinii între exponenții diverselor literaturi într-un climat de stimă și înțelegere reciprocă. Din *Le livre slovène* luăm, astfel, cunoștință de colocviul internațional întrunit la Piran, unde s-au reunit scriitori sloveni, cehi, slovaci, sîrbi, austrieci, pentru a desbate tocmai importanța cooperării și conlucrării spre a depăși limitele antagonismelor politice existente. Intervențiile au subliniat infinitele posibilități de apropiere pe tărîmul creației literare și artistice indiferent de

deosebirile de sistem social şi au demonstrat aspiraţia comună spre relaţii directe cît mai strînse, conforme cu tendinţele popoarelor din această parte a Europei de a trăi în bună vecinătate şi colaborare rodnică.

La rîndul său, *Arion* se face ecoul discuţiilor despre momentul poetic actual desfăşurate mai de mult la Budapesta cu participarea unor eminenţi poeţi din Anglia, Austria, Belgia, Bulgaria, Finlanda, Franţa, Italia, Polonia, Republica Democrată Germană, România, Suedia, Cehoslovacia, Uniunea Sovietică, Jugoslavia. Discuţiile s-au axat pe cîteva teme majore, cum ar fi : universalitatea poeziei, poezie şi traducere, realitatea socială şi poezia, formele moderne şi tradiţia, dînd loc la fructuoase confruntări de păreri, de natură să conducă spre o definire mai adecvată a creaţiei poetice şi a rolului său în lumea actuală. În mod constant s-au făcut referiri la implicaţiile de ordin estetic ale revoluţiei tehnico-industriale din ultimele decenii. Departe de a se accepta ideea unei diminuări a interesului pentru poezie, s-a insistat dimpotrivă asupra nebănuitelor resurse oferite poeţilor de a-şi îmbogăţi registrele şi de a ridica sensibilitatea oamenilor cărora se adresează la nivelul spiritual impus de cuceririle ştiinţei. Unanimă s-a dovedit grija pentru destinul poeziei în raport cu publicul; unei anume temeri provocată de inaccesibilitatea poeziei moderne, i s-a replicat prin sublinierea mesajului umanist propriu oricărei creaţii autentice care, de asemeni, presupune respingerea efectelor ieftine, popularitatea facilă.

Sub auspiciile unor idei atît de generoase, eforturile tot mai intense investite în tălmăcirea poeziei capătă semnificaţia unei ofensive menită să asigure, apropierii dintre oameni pe bătrînul nostru continent, o bază trainică, mai durabilă decît uzatele tratate şi alianţe militare.

În acest context, sînt de salutat cele cîteva încercări, deşi timide încă, de a însera în paginile revistelor noastre (*Ramuri*, *Ateneu*) tălmăciri de poezie românească în alte limbi. *Secolul* 20 încearcă el însuşi să stimuleze asemenea iniţiative *şi* îşi propune să treacă la examenul critic al experienţei acumulate pînă acum printr-o confruntare cu experienţele altor literaturi.

BĂLCESCU, ISTORIA ŞI PREZENTUL

Sărbătorirea a 150 de ani dela naşterea lui Bălcescu reactualizează nu numai un mod de a trăi istoria, ci şi o concepţie asupra istoriei, înţeleasă ca « povăţuitoare » în activitatea curentă. Era felul romanticilor de a privi istoria ca pe o *magister vitae*, după expresia ciceroniană, care îşi găsea formularea programatică în introducerea la *Magazin istoric pentru Dacia:* « Istoria este cea dintîi carte a unei naţii. Într-însa ea îşi vede trecutul, prezentul şi viitorul. »

Concepţia aceasta şi-a avut partizani şi adversari deopotrivă de îndîrjiţi şi dacă pentru un timp dosarul ei putea fi socotit clasat, discuţia este periodic deschisă astfel încît niciodată cuvîntul definitiv nu pare rostit. Ultimul caet al revistei trimestriale *Diogène* (nr. 66/aprilie-iunie 1969) se deschide tocmai cu un text intitulat « Există o lecţie a istoriei ? » Autorul, Roland N. Stromberg, profesor la universitatea din Wisconsin, reexaminează argumentele pro şi contra pentru a demonstra imposibilitatea de a renunţa la învăţămintele istoriei. Oricît de irepe-

tabile ar fi situaţiile din realitate încît experienţa trecutului să nu ofere soluţii pentru împrejurările actuale şi cu atît mai puţin pentru preîntîmpinarea surprizelor de mîine, istoria asigură spiritului o supleţe şi o capacitate de adaptare şi sinteză de care acesta nu se poate dispensa. Într-o epocă de acută specializare, de diversificare şi compartimentare a cercetărilor, studiul istoriei restabileşte echilibrul prin îndrumarea atenţiei către viziunea de ansamblu. « A studia istoria, observă profesorul american, înseamnă a exprima o voinţă de unificare, de integrare, a căuta structura existenţei, realitatea umană esenţială. Această « căutare » nu va duce, poate, nicăieri, dar istoricul va dobîndi prin ea o deschidere a spiritului mult mai mare decît cea obţinută în alte domenii ale cunoaşterii. » În consecinţă, consideră autorul, un istoric este mai apt să coordoneze programe şi să le ducă la îndeplinire decît specialiştii unilateralizaţi într-o disciplină sau alta. « Fără îndoială, continuă R.N. Stromberg, experţi politici, sociologi, geografi sînt solicitaţi în diverse feluri să joace un rol în diversele hotărîri, dar sentimentul rămas este că problemele mai vaste ne scapă în întregime, fiindcă am fost incapabili să impunem o viziune în care omul să se regăsească integral. Şi eşti în drept să te întrebi dacă conducătorul din secolul XVIII, nutrit cu operele istorice clasice, nu se afla, la urma urmei, mai bine pregătit pentru sarcina sa decît omologul său modern cu toate ordinatoarele lui. Cel dintîi se înşela asupra lecţiilor trecutului, dar el a descoperit cel puţin, într-o oarecare măsură, natura umană confruntată cu situaţii reale. Falsitatea calculelor în legătură cu Vietnamul a făcut să iasă în evidenţă o totală lipsă de înţelegere a problemei şi asta chiar în împrejurarea cînd dispunem de informaţii mai abundente decît oricînd. » Există, în fine, argumente în favoarea istoriei deduse chiar din procesul de sedimentare a culturii. « Furnizîndu-ne un element de comparaţie, istoria ne îngăduie să criticăm şi prin asta să aprofundăm cultura noastră . . . O cultură care nu parvine să se reconcilieze cu trecutul este supusă altor calamităţi care riscă să împingă spre eşec orice tentativă de soluţionare a problemelor sale. Rolul cel mai important al istoricului experimentat este, probabil, de a corija miturile create de versiunile populare ale Istoriei, răspîndite spontan. Nu poate fi împiedicat un eveniment decisiv sau dramatic de a deveni obiectul fanteziei : o afacere Dreyfus, o conferinţă de la Yalta, o insurecţie pariziană răspîndesc în serie propria lor legendă . . . Vocaţia istoricului este studiul critic al interpretărilor naive şi tendenţioase care, fără control, conduc spre o folosire eronată a trecutului. Fără o bună istorie, societatea este, inevitabil, la discreţia falsei istorii. »

Geo Şerban

Corectura : LIDA IGIROŞIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică « Arta Grafică »

PREZENTAREA TEHNICĂ:
S. CIUBOTARU

Secolul 20

REDACŢIA: CALEA VICTORIEI, 115. TEL. 16.79.22
ADMINISTRAŢIA; ŞOSEAUA KISELEFF, 10—TEL. 18.33.99
BUCUREŞTI

Lei 10

43 804